ARS BOUTIQUE

(D.K.-ová , Znojmo , 24 let , 1973-75)

BEZ KOMENTÁŘ

Setkání

Napřažené ruce jdou k sobě širokým krokem.
Potom se sevřou všemi prsty a dlaněmi.
Křečovitě sebou cloumají nahoru a dolů,
až opadne jejich milostné vzrušení,
malátně se vyprostí z objetí,
a klesnou podél těla opět připravené.

Hospoda

Ušpěchaná slova
poletují vzduchem jak chmýří pampelišky.
Převalují se na stole a všemi prstíky
se snaží zabránit dalšímu pádu.
Potom sklouznou na zem, schoulí se do klubíčka,
a čekají na podpatky, které je drtí na pachuť
čehosi a zní to jak malá noční hudba.

x x x

Zlatý prasátko
dítě pláče
stříbrná rolnička po polo skáče
a dítě pláče
pláče

Štědrost po pavlači chodí
zazvoní u dveří
lidi se bojí

x x x

Zahrada Versailles
Ty KRÁL
kamenný vrah se usmíval
v zahradě Versailles
Ty , já a král
+
Modrojas
chcíplejch beránků
šeptáme
slova moldánků
v zahradě Versailles
my a Král
+
Na
cimbuří
kůň
živej
jen promluvit
v zahradě Versailles
pijem
rum
ty , já a král

P t á c i

Jsem pustá a prázdná jako park ve tři hodiny ráno.
Vítr vyplivuje chumuchvalce listí nad město
a to se pomalu, p o m a l u točí
a padá až k dlažbě, aby znovu a znovu
opakovalo svůj šílený, sebevražedný let
vzhůru.
Vyděšení ptáci tlučou křídly do neviditelných
překážek, jeden do druhého a pád
jejich mrtvých těl a listí vytváří beztvarou
neviditelně páchnoucí hmotu, která
zaplní naše vědomí.
Jdu a kroky i jejich ozvěna jsou moje.
Rakev.
Zřízenci mají služební, uzlzené masky, které
v první hospodě pověsí někam do kouta.
Začínám nenávidět tenhle maškarní rej
z listí a škrabošek mrtvých ptáků.
Ruší mě.
Mé prsty se chvějí, vždycky jsi měl slabý
hlas a
Flétna?
Je něžná, téměř už neslyšitelná
Tvoje flétna
Rakev se vznáší, pluje, lidé umírají
jako listí a ptáci.
Nemohu pochopit, že jsi umřel.
Je to sobecké, nespravedlivé
Co s láskou?
Jen flétna
můj drahý, drahý
Nikdy jsem netušila, že země na podzim
zní jako hlas pokojových hodin.

x x x

Ne,není to vaše vina,
že mrtví
přešli řeku.
Překročili ploty
krev v rozkroku
kapka po kapce zráli k životu
Prošli pískoviště
skrejš lopuchu
tam našli trochu rezruchu
z loňskýho biřmování
v hospodě si
poručili něco ovsa
do rána pak skotačili
hopsa,hopsa
Do dnešního rána,
kapka po kapce dozráli

x x x

Utíkej,
utíkej od dětských postýlek
utíkej od pelechů
Smrt máš v patách
i na jazyku
utíkej
budou tě prosit
budou tě objímat
budou tě proklínat
ukážou zub a dráp
a sladkost slin
a zimostráz ovinou ti kolem čela,
aby jsi zapomněl.
Dají ti dům s chlebem
i sůl
a med a zlámou na tobě hůl,
až budeš oči odvracet
k oknu
aby ses mohl podívat
na křídla ptáků
jejich hlad
A budeš jim záviděť
a budeš se bát,
že ztratíš dům
a kolem něho sad

x x x

Bláznovství,
pes s jazykem mezi nohama
slina v hebké
zaprášené trávě
Takový soucit,
a v Zádech hlad,
a potom přišel o všecko
o všecko?
s vyplazeným jazykem,
a taky o soucit
a slzy na krajíčku,
a lep na vějičku
prostě o všecko
a potom o tebe

x x x

Teď zavřeš oči,
a zapálíš si cigaretu,
budeš vdechovat
a vydechovat
studené,šedé ráno
Nemůžeš pohladit
s očima odvrácenýma
k oknu,
k zahradě mrtvých ptáků,
na plotě puklý džbán
šedě prší,
jako dluh za lásku
hřeješ mi dlaně mezi koleny
a puklé stromy

Melancholická etuda

Beznadějně pokosená tráva
Hladina čeřená stébly nepozorných sekáčů
a křikem nahých dětí
Líbá mi ruce a spletené prsty jsou
nenápadné v pohledech z očí do očí
na tu dálku rozprostřených šátků
a vonící trávy
Na tu dálku se těžce rodí slova
slova o kosené trávě a dětech
Slova mě konejší vzdálenými tóny
jen občas zvedám ruce
a rovnám si klobouk jen občas se pozorně
zadívám na jeho ústa a v duchu
počítám jak daleko je k nádraží
Na tu dálku džbánů vody a vykasaných
suknì dlaň a dlaň plné jablka
skleněné dužiny
Přes tu dálku košů křehkých dužin
a kosené trávy spletených prstů dlaň
od dlaně nenápadní
Jen občas se pozorně zadívám na jeho ústa
plná slov a vzrušených
gest vzdálených tónů sladkých slin
Být nenápadní na břehu kosené trávy
je důležité neztratit klobouk je důležité
neztratit formu je důležité se občas pozorně
zadívat najeho ústa je důležité neztratit
cestu zpět Přes tu dálku vzdálených tónů

a sladkých slin sedíme na prostřeném
šátku na břehu dětského křiku a
dužin mezi dlaněmi
Slovy je Velký G. konejší mě
k občasným pozorným pohledům na
jeho ústa Pozorně poslouchám
čárky a tečky A také sténavý křik
vykřičníků poslouchám a dívám se
pozorně na křehké dlaně
Hladina čeřená stébly skládaných šátků
i přes vzdálené tóny a koše plné dužin
je slyšet nádražní zvon v ozvěně
džbánů snad převrţených dětským
křikem
Čas zvednout ruce ke klobouku a střásáme
stébla skosené trávy (čeří hladinu)
Plný koš sladkých dužin
se pronese přes tu dálku

Podzim

Spustím žaluzie
uspěchaných slov
a ony se vrátí
ve vzpomínkách vdov

Vrátí se v soumraku
z písečných cest
Melancholie zázraku
bere co její jest

(I.P.-ová , Praha , 15 let , 1969)

Romance o nepoznaném Mesiáši

Kráčela k šestnáctému roku,ale její chůze byla neobratná a dětská.Asi jako úsměv,který se choval komicky na drobném,pomačkaném obličeji plném pih.Ty pihy,které se nedaly vyretušovat,byly pravidelnou ozdobou všech třídních fotografií.Brala to sportovně.I to,že se jmenovala Dorota.Říkala si,že člověk musí vydržet daleko horší věci.Jako třeba dědeček Štěpán,kterému zakázal doktor ve čtyřiceti pít a chudák dědeček se dožil devadesátky.Na smrtelném loži prohlásil,že posledních padesát let bylo nejhorších v jeho životě.

Pro Dorotu byl školní svět jenom kulisa k jejím myšlenkám. Křiklavá kulisa,která se vnucovala,třebaže chtěl být člověk sám.A ona zoufale toužila být sama.To se pak cítila čistá.Někdy zz k ní dokonce přicházely dny,kdy se jí zdálo,že život je dobrodružství.Napadaly ji věty,kterými dokázala vyjádřit své [illegible] tápání,ale sotva by je vyslovila,neznamenaly by zdaleka tolik co dřív.

Za [illegible] okruhem lidské logiky
se rozprostírá
vláčná a nesmyslná bezkoncovost

Hledala ji.To bylo to jediné,co doopravdy hledala.A vlastně taky lásku.Tu však věděla,že nikdy nenajde.Měla ráda mnoho lidí.Ráda je viděla,občas i poslouchala,ale každého z nich příliš poznala,než aby ho mohla milovat.Mrtví nabývali v jejích vzpomínkách daleko lepší podoby.

Ty,co zemřeli mladí
považujeme
za ty nejlepší,
protože nevíme,
čeho bychom se od nich mohli dočkat

Šikmo před sebou za silničním náspem teď uviděla nažloutlý rybník,mokvající v podzimní mlze.Nerozeznávala přesně jeho břehy, rozpíjel se šedivou trávou a zdál se nekonečný.Nad ním se leskly olověné šupiny křídel ptáků,prchajících před studeným večerním deštěm.Na kopci se rozsvítilo několik oken ozdravovny.Dorota se zastavila a přejela dlaní mokrý rukáv kabátu.Ruku si přitiskla na tvář,pak popošla o kus dál až velkou budovu zakrývaly stromy a přeběhla silnici.Mezi keři,skoro na břehu rybníka,stál malý domek.Byl zamčený,ale Dorota zaklepala na okno.Otevřelo se a starý kněz se vyklonil.Byl opravdu starý a vetchý a ona si v duchu s lítostí říkala,že jí brzy umře.Znala ho tři dny a rozuměla mu.Míval chvíle,kdy se mu chtělo rozmlouvat s bohem.Tehdy pochopila,že bůh je vlastně člověk.Takový,jakého si jej sami vytvoříte.

Každý člověk má svého boha
je to
to lepší v něm

Místnost,do které Dorota vstoupila,byla teplá a příjemná.Venku jemně pleskal déšť a mokrá vlna jejího kabátu zavoněla celou místností.Nakonec i tady bylo dobře.Všude bylo dobře,když se člověk pořád nemusel dívat na ty samé obličeje.Teď viděla kněze v šedém svetru,který mu docela slušel,jak připravuje něco k jídlu.A taky si najednou vzpomněla na ten den,kdy ho poprvé potkala,zmáčeného deštěm na silnici.Neměl sutanu ani vyholené kolečko a vlastně vypadal úplně normálně (čili nezajímavě).Říkali,že je to starý blá-

sen.Dřív prý snad byl kněz,alevykutálený byl vždycky.Hrál si na spasitele.Teď jezdí ráno v loďce po rybníku a chytá ryby.A je mu nejmíň sto let.Opravdu ji začal zajímat.Tajně se chodila dívat k rybníku,jestli tam vážně bývá.Byl tam a skutečně se zdálo,že se pokouší ryby dobrým slovem přesvědčit.A protože se Dorotě líbil,seznámili se.Předevčírem.

„Budeš jíst," zeptal se.„Budeš chtít rybu?"

Věděl dobře,že jíst bude.Vždycky jedla.A jak tak seděla a viděla míhat se jeho ruce,které vůbec nebyly bledé,ale krásné žilnaté, s jasně vyznačenými dny života,zeptala se náhle: „Proč se vlastněčlověku nesplní v životě jeho největší přání? Třeba někdo žije jenom kvůli tomu,protože doufá,že se mu někdy splní."

„Ale ono se opravdu splní.To největší.Snad se to největší..i mně"

Po večeři Dorota řekla: „Zítra už odjíždím.Natrvalo." A to bylo to nejhorší.Že věděla,jak jí bude scházet.

„Tak brzy? Měla tady být ještě týden."

„Pustili mně dřív."

„No tak zítra.Ale přijď ještě ráno."

„Uhm,přijdu." Tušila,že nepřijde.Snad nikdy už nikam nepřijde tak jako sem.Tak jinak.Sama.Jen proto,že se jí chtělo.

Z pohrdání celým světem
můžeme velice snadno přejít k lásce
v jediného člověka
když chceme.
Mohli bychom i leccos jiného,
ale naštěstí většina z té hrstky nejnadanějších
jsou naprostí zvrhlíci a lajdáci,
a tak
se nemusíme bát,
že by něco bylo objeveno
příliš brzo.

II.

A Praha byla pořád stejná,utopená v podzimních sprškách listí. Pod mostními pilíři prolézala mlha,na ulicích bylo blátо a mokrý prach se lepil lidem na nohy.V těch dnech Dorota hodně procházela městem,snažilase je znovu nalézt a sblížit se s ním a přestože už je tolik znala,stále je musela milovat.Myslela tehdy na kněze a několikrát mu dokonce chtěla napsat,ale nakonec si to vždycky rozmyslela,protože věděla,že by se tím všechno pokazilo.Ale byla nešťastná a prázdná,tak jako každý podzim a tak jako pokaždé si vymýšlela světy.

Často se nám zdá,
že to co jsme hledali
je bezmadějně pryč
a nebo to snad ani nikde nebylo.
Přitom je štěstí velice blízko
a dotýká se nás konečky prstů,
třebaže už trochu ošoupanými.

A za těch mokrých večerů na ulici a v parcích,kde všechny póry země byly zalepeny zoxcarndaným blátem,zjistila náhle,že to,co by chtěla ze všeho nejvíc,je dítě.

III.

Bylo to krásné a nové myšlení.Po dítě.Vzrušovalo ji.Náhle věděla,že nutně musí přijít.Bylo to něco jako čekání na zimu,kdy s každým spadlým sněhem jí narůstal kousek srdce.Tehdy se vždycky znovu podivila,jak vypadá město nemocně.

Někdy se jí chtělo brečet
nad těmi nejkrásnějšími
a nejjednoduššími věcmi,
protože se jí zdálo,

že jsou každý rok
méně krásné,
méně jednoduché
a ostatním daleko dosažitelnější.

Věřila v zázraky.Tak jako věřila ve svého boha.Říkala si,že něco tak nedokonalého jako je člověk,určitě nemůže řídit vesmír. Utvrzovaly ji v tom i ty každodenní spousty lidí kolem.Každý člověk se podobal některému zvířeti.Bůh ne.Bůh určitě ne.Jeho se bála daleko méně než lidí.Tak málo jako smrti.A té se nebála vůbec.

Věděla,že své dítě vychová jako Ježíše.Už napřed tušila,že s jeho narozením to bude podobné.Připadalo jí to zcela normální.

IV.

Po podzimu a zimě přišlo předjaří se zubatým sluncem.Dorota jela ještě jednou do hor do ozdravovny,ale kněze už tady nezastihla.Byla ráda,že alespoň odešel s prvními dešti,neboť tu dobu měla nejraději.Všechno tu bylo opuštěné,lidé z vesnice ji nepoznávali a ona nepoznávala je.Těšila se do Prahy,protože už ji zase viděla jinou,než jakou ji opustila.

Místa,
na která po čase vzpomínala,
se jí jevila krásná.
Na rozdíl od lidí,
na které vlastně nevzpomínala skoro nikdy.

Jediný člověk,na kterého tenkrát,chodíc po tom smutném kraji s rozmáčenými cestami,musela myslet,byl kněz.Dům u rybníka byl příliš opuštěný,než aby jí ho připomínal.Ale všechno ostatní naznačovalo jeho slova a myšlenky.I ona nyní věděla,jak velkou

měl pravdu.

Nejasně tušila,
že pravda stojí tam,
kde přestává platit náhoda,
kde všechno je promyšleno
možná na tisíce let dopředu
a na člověku vůbec nezáleží.

poslední

Sny se proměnily ve skutečnost a Dorotě se opravdu narodil chlapec.Bylo to kvečeru,venku se stmívalo a z okna nemocnice bylo vidět jen nízké,prchající nebe.Zajímalo ji víc,než cokoliv jiného.Bylo v něm všechno.To,co věděla jen ona,a ještě více toho,co tady nevěděl nikdo.Lenkalo,bylo závratné a malátně se valilo přes město,ve kterém žila.Ten večer doufala,že je šťastná. Nevěděla to přesně.Chápala však,že dokáže mnoho.Nic tak krásného,nic tak důležitého jako tohle dítě to však nebude.

O VOLNÉM VERŠI

Prosím laskavého čtenáře, aby prominul, že úvaha, kterou si troufám přednést, nemůže obsáhnout všechno, co se o volném verši dá říct, protože je to téma hodně složité a jeho otázky čekají v mnohém na řešení, které přinese postupný vývoj poezie. Problém je natolik složitý, nakolik je složitá vztažnost lidské řeči a lidského jazyka s lidským vývojem. Je složitější o to, že lidská řeč a také poezie, která ji krášlí, je obrazem života a jako každý obraz má jisté vlastnosti odlišné od skutečnosti. Odlišnost může být dána už přímo v prostředku, kterým danou skutečnost zobrazujeme. Tak např. šedá barva nějakého předmětu nikdy nebude toutéž šedou na obraze, protože specifika šedé barvy omítky je odlišná od specifiky šedé barvy vodových barev, anilínek či olejů. Dále pak danou skutečnost přetváří záměr tvůrce tím, co na obraze zvýrazní či potlačí, jaké použije výtvarné formy. /Kupříkladu, je-li použito k zobrazení třeba dlaně v zrcadle, a chceme-li uvidět svoji dlaň tak, jak se zobrazuje v zrcadle, musíme vstoupit mezi předmět in natura a předmět zobrazený. Když to neuděláme, uvidíme hřbet ruky a dlaň v zrcadle. Chceme-li mazírat dlaň zobrazenou v zrcadle a dlaň ve skutečnosti v jedné rovině, musíme ruku otočit, a to tak, že válce budou směřovat každý v opačnou stranu. Zobrazená a skutečná ruka se budou zdát jako levá a pravá, i když zobrazena může být jen levá či jen pravá./ Tento čistě fyzikální jev dávám ku příkladu proto, že tu vynikne rozdíl zobrazovaného a zobrazeného a že rozdíl je způsoben už pouhou podstatou věcí.

Naprosto stejně by se k sobě měly skutečnosti zobrazované veršem či poezií. Tato skutečnost je však složitější o to, že zobrazovaný objekt v poezii / a nejen v ní - i v próze, hudbě, malířství atd/ je nejen rozdílný v podstatách skutečnosti zobrazovaného a zobrazeného, ale že jejich vztažnost je měněna, přetvořována a obohacována o osobitý prvek tvůrčího ducha. Ten je ovšem vždy jiný. Protože osobnost je ve své podstatě nezkoumatelná jakoukoli vědeckou a rozumovou metodou, je velmi nesnadné podat vyčerpávající a podrobný popis, výklad a záměr volného verše a poezie vůbec.

Toto pojednání o volném verši nechce mít pro tyto všechny důvody, jmenované v úvodu, obecnou platnost. Chci, aby je čtenář považoval pouze za názor, se kterým může nesouhlasit, a bude mít pravdu.

Zobrazované a zobrazené mají ovšem i mnoho společných věcí, které jsou charakteristické pro skutečnost předmětu a obrazu.

V malířství je to tvar, barevný ton, síla barvy skutečnosti a obrazu, deskriptivnost atd. Dokonalost zobrazeného předmětu spočívá tedy ve schopnosti duchy najít a vystopovat společné prvky skutečnosti a obrazu. Dát do obrazu to, co na skutečném předmětu není na první pohled patrné, takovými způsoby a prostředky, které jsou nápadné a působivé tak, aby tvořily pocit a umocňovaly realitu zobrazovaného předmětu - to je triviální záležitost každého tvůrčího ducha.

Příklad: Chci-li hudebně zobrazit kapky, nemusím zachovat takový zvuk, jaký kapka ve skutečnosti má. Kapka je charakterizována také kadencí, četností padání, pauzami. To je pro mi charakterističtější než zvuk její dopadající vodní masy. A je tomu skutečně tak, protože zachováme-li jakoukoli zvukovou formou kadenci vodních kapek, dostaneme dojem kapání vody. Můžeme k tomu užít bubínku, klaviru, kytary, ječtů atd. Na prostředku, kterým toho dosáhneme, pak už nezáleží, chceme-li na kapce zobrazit právě toto.

Pro další zvýraznění svého záměru přivést čtenáře k problému volného verše pokládám za nutné říci něco málo o způsobu vnímání. Procesy vnímání a prožívání jsou dosud zahaleny mnohými tajemstvími. Problém výběru informací, který je determinován tím, co člověk prožil, co se učil, k čemu svou přirozeností tíhne, je v našem případě nejdůležitější a má vztah k tomu, co bude řečeno. Jisté znaky, slova, obrazy uchvátají člověka v jisté situaci netečným. V jiné situaci na něj mohutně působí. Situace nemusí být vždy jen vnějším seskupením prostředí a okolí, ale mohou být dány vnitřními stavy lidské bytosti. A s tímto především musí umění počítat.

Ale vraťme se, nezapomínajíc na to co bylo řečeno, k vnímání jako jistému tajemství - k naší kapce a jejímu způsobu zobrazení.

Řekli jsme si, že kapka má jistou hudebnost, je pro ni charakteristická, protože pomocí hudebnosti dovedeme zobrazit kapku. Zkusme iluzorně zobrazit padající vodní kuličky hlasem, slabikou. Snad by se to dalo: pit - pit pit, tap - tap

tap,kap - kap - kap.

Zkusme si to říkat hlasitě.Ano,něco z kapky tam je.Rytmus.Hudebnost.

Ověřili jsme si staronovou věc.Lidský hlas,slova a věty mají rytmus a hudebnost./Nemyslím to ovšem tak,že se dá slovy a lidským hlasem zpívat./

Lidská řeč a její základní elementy - slabiky mají hudebnost,mají zpěvnost a lidský duch je tak dovede přijímat.Navozují pocity,náladu,mají rytmus.Bezpočet příkladů si jistě už každý najde sám.

Pro další chápání problematiky chtěl jsem o těchto příkladech ukázat,že hudebnost a zpěvnost,rytmus jsou společné hudbě v ryzí a čisté formě,ale i slovům,slabikám a větám.

Společná pro obě formy zobrazení kapky je,že kapku dovede zobrazit hudba i slova a věty a,co je nejdůležitější,lze to učinit nejen popsaným způsobem.

Slova a hudba jako by zobrazovaly nejen fyzikální skutečnost,ale i náladu a celou atmosféru padajících kapek.Mají tedy slova jistou dynamiku a schopnost vyjádřit dění.Vyjádřit dění tak,aby to,co je vyjadřováno,působilo příjemně,libozvučně a krásně.Též i opak,podle povahy toho,co je zobrazováno.Krásně - u tohoto slova je třeba vysvětlit,že pod tímto budeme uvažovat jen tu krásu,která je dostupná pro vnímání každého člověka,jehož prožívání a pocit není ovlivněn stupněm vzdělání,nadání,rutinérství a všeho toho,co zanechá na způsobu vnímání stupeň civilizace vůbec.

Chci,aby se tomu rozumělo takto.Není snad na světě člověka /kromě nemocných duševně/,kterému by se nelíbila krása květiny.Ne každému z těchto lidí se však bude líbit způsob úpravy kytice a těchto květů.Jde se už ke kráse květiny,která existuje proto,že máme v sobě jakousi matrici,která dá pokyn k prožitku krásna,když náš zrak spočine na květu,druh krásy,kterou soubotu květů dává, nebo chce dát lidský duch.

Mám tedy na myslí tu krásu,která je schopna navodit pocit a atakovat lidské nitro,aniž by ji lidská mysl zahrnula do nazíracích kategorií i různých etik a estetik či filosofií.Mám na mysli krásu,která září třeba z čisté linky, kruhu,barvy,akordu,aniž by byla zahrnuta tak,aby plnila nějakou funkci,ať už v architektuře,obraze či hudebním díle.

To vše pokládám za nutné říci,abych se dostal k problému verše vůbec.Protože verš - to je krása.To je estetika i etika.To je filosofie i hudba,je mate-

matikou, je niterným výlevem ducha i nejtajnějšího koutku nezkoumatelného srdce. / Mám na mysli dobrý verš, hodnotný. Ale to je problematika jiná, ačkoli by se dalo říci, že dobré v poezii je všechno, co má pro člověka takový přínos, že tento, jak se říká, povyrostex a bude inklinovat k lepšímu než dosud. O většině věcí se však dá říci, že nejsou věčně dobré, jakési užitečné vždy. Proto dobrota má v sobě jakousi relativitu, netrvalost. Ale my pod slovem dobrý verš budeme se snažit vystopovat verše, které, ať svojí formou, či obsahem, jsou krásné již dlouhé věky. Tudíž budeme se snažit nalézt ve verších to, co je z lidského hlediska trvalé a v podstatě neměnné. To je ale velmi nesnadné, snad nemožné, a proto budeme šetřit podobnými kategorickými slovy./

Nebudeme se zdržovat povídáním o historii veršů a poezie vůbec. Již dost bylo napsáno a kdo konec konců čte poezii, jistě ví, jak se psalo veršem od té doby, co bylo vynalezeno písmo. Bylo by nad rámec tohoto článku zacházet tak daleko taky proto, že všechny formy psaní, kterými se psávalo dřív, byly opuštěny.

My svoji úvahu začneme formami, kterými se ještě píše a na nich a v konfrontaci tak s moderním volným veršem poukážeme na jeho nesporné přednosti a budeme se snažit takřikajíc vniknout do jeho ducha.

Z metodologického hlediska zvolíme postup, kdy se předmesou postuláty nové a pak se konfrontují s tím, co již je o daném problému známé z dřívějška a z nich se vyvozují. Takovýto postup zvolím proto, že pokládám za správné to, co řeknu o volném verši a byla-li by pak v konfrontaci chyba, je možné, že každý svým citem pro nastíněnou problematiku shledá to, co bude řečeno o volném verši, za správné a mi možnost sám pro sebe podepřít mé názory o volném verši svými vlastními argumenty. Z tohoto hlediska zdá se mi postup, který volím, lepší. V opačném případě, to je při postupu od známého k neznámému, mohly by vypuknout spory o pravdivosti již známých skutečností. Jsem si jasně vědom toho, že při postupu výkladu, který jsem zvolil, je možné mě nařknout z vizionářství. Ale všechno má své riziko. Způsob rizika, který jsem podstoupil, zdá se mi lepší.

Takže:

Volný verš neměl by mít rytmus, který mu chtějí vmuknout rozum se svými pravopisnými pravidly a dosavadními naukami o skladebnosti vět. Volný verš měl by být tokem nejniternějších hnutí vyjádřených tak, jak se tato dějí v nás samých. Neměl

by myšlenku jaksi zaklínat a svazovat a tím ji do jisté míry potlačovat,ale měl by být myšlenkou nesen.Volný verš nejlíp odpovídá současnému stavu a postupům myšlení novodobého člověka.Zdá se nejlépe korespondovat s myšlenkou, protože myšlenka je jeho tvůrcem.U veršů přísně vázaných podrobujeme myšlenku proceduře jakéhosi zašifrování do pravidel a zákonitostí vázaného verše a tím,kdá se,oklešťujeme mohutnost a přímočarost myšlenky,kterou chceme vázaným veršem vyjádřit.Při tvorbě každého verše,ať vázaného či volného,slova jsou myšlenkou vnášena v takovou posloupnost a větný útvar,který ji vyjádří. To ale platí jen při vytváření verše.Při procesu čtení je myšlenka nesena slovem.A vyjádří se přesně tehdy,jestliže necháme slova přísně sledovat tok myšlenky.

Je mimo pochybnost,že je-li krásný verš,musí být krásná i myšlenka.Myšlenka je tedy prvotní,protože pojení k sobě pěkných slov,která vynovují stavbou i položením a souvislostmi ve větě požadavkům verše,nemusí ho činit pěkným a myšlenkově bohatým,ale mohou ho i zcela zničit.Z toho vyplývá,že každý verš /vázaný či volný/ má svoji stavbu hlouběji než jen ve slovech,která sama o sobě jsou libozvučná a krásná.Dále pak to,že veršované je nutné myslet,a proto verš není jen pouhou slovní formou literárního projevu,ale existuje sám v sobě již v myšlence,aniž bylo vysloveno jediné slůvko.

Tomu,co bylo řečeno,odpovídá skutečnost,že i slovy nepěknými /např.hlen, krev,zvratky,vši,hnůj,kurva,zdechlina,svinstvo,hnus atd atd/ dovedli básníci vytvořit verše nesmírné krásy a lidské hodnoty.Možno říci,že to byly básně velice jemné /Villon,Baudelaire,Mallarmé,Orten,Wolker/.Řadili tedy a podrobovali velicí básničtí duchové slova,která již sama o sobě jsou obrazy a vytvářejí dojmy a nálady tak,aby verše těmito slovy vytvořené stály v celkové koncepci díla vlastně proti směru působení svých slov,kterých v nich bylo užito.To je jedno z tajemství poezie.Víme jistě o něm,můžeme je popisovat, ale říci odpovědně,co to je vlastně poezie in natura,nedovedeme.A to je úskalí celé naší úvahy,která právě proto nemůže zasáhnout jádro poezie,ale může pouze popisovat vnější atributy básnické tvorby.

Je to tedy s poezií tak jako s kapalinou,která na sebe bere takové formy, do jaké nádoby ji vlijeme.Je tedy každý verš /ať volný či vázaný/pouze poe-

tickou formou. Volný verš zdá se být pouze formou adekvátnější charakteru toho, co je poetické a co bere na sebe mnoho druhů veršů. Řekli jsme dříve jinými slovy, že je nutné nechat myšlenky i ve verších téci tak, jak je to dáno jimi samými a nesvazovat je řády a zákony, které jsou jim ke škodě co do jasnosti a přímočarosti jejich vyslovení a působení. Myšlenka ve své podstatě je ovšem velmi břitká, neurvalá, neučesaná. Proces myšlení /a stačí se každému odvolat na proces svého vlastního myšlení/ myšlenky rychle za sebou jdou, klade něžnou vedle drsné, plytkou vedle hluboké. Tento stav myšlení není možné plně vystihnout a pokrýt takovou formou verše, který omezuje působivost slov tím, že je příliš na sebe pravopisně váže. Mám na mysli verše této kategorie.

...dáti		...a		...a
...státi	nebo	...b	nebo	...a
...mámit		...b		...a
...vinit		...a		...a

atd.

A takto snižuje obraozovou bohatost slov nutností stavět je ať už jakkoli způsobem, který jsem uvedl. Tyto formy jsou velice rytmické, melodické a zpěvné a odpovídají plnou mírou charakteru poezie a způsobu myšlení společnosti, ze které povstaly. Tyto verše pouštějí a vyslovují myšlenku jaksi po etapách, po částech, zdlouhavě. Nesledují myšlenku tak, jak ona skutečně plyne. Sledovat myšlenku tak, jak ona skutečně proudí, jeví se nejlépe vystihnout jen tak, že zpěvnost veršů, jejichž schéma jsme nastínili dříve, nahradíme zpěvností jakéhosi vyššího řádu.

Pojem vyšší řád konkretizuji takto. Dá se objevit a dokázat, že rytmus a zpěvnost myšlenky je možné vyjádřit ve větných celcích, které samy o sobě postaveny vypadají jako proza. Každá věta, a to i prozaická, má však svoji soukromou malebnost. Každá věta má svoji soukromou malebnost, která odpovídá jejímu charakteru co do volby slov a myšlenkového obsahu, který vyjadřuje. To je fakt, který se nedá ničím dokázat, pokud věty stojí osamoceně. Je to fakt elementární; fakt zpěvnosti věty je takový jako skutečnost, že atom má pohyb. Pohyb je vlastní atomům, ničím se již nezdůvodňuje a nedokazuje. Bez pohybu není atomů a bez atomů není pohybu. Duch tohoto axiomatu je i duchem axiomatu, který jsme řekli o větě. Není věty bez zpěvnosti a zpěvnost bez věty./ Nemyslíme zpěvnost, která je charakte-

rietická pro tóny a hudbu./ Tedy každá věta má svoji zvukovou malebnost. Je možné vyjádřit ostrou myšlenku úsečně břitce a otroze, a to odpovídající stavbou věty, o čemž se i nebásník snadno přesvědčí. Tuto myšlenku lze ale i vyslovit pomaleji, ne tak úsečně a delší větou. Tento kontrast vytváří rytmus. Tento rytmus spočívá na kontrastu i tří, čtyř či více vět o jedné myšlence. Příklad:

Je vztek moří ve mně
a zloba všech větrných bouří

Melodičnost rytmu vynikne zvlášť při hlasitém čtení. Zůstane zachována, i když z této jediné věty uděláme dvě:

Je vztek moří ve mně.
A zloba všech větrných bouří.

A můžeme přidat:

Rozervaný jsem jak větrný svár
a běsním tvořivým úsilím.

Při hlasitém čtení, a zvláště při něm, vyplyne, že naše dýchání, naše klesnutí hlasem atd. není vynuceno stavbou tohoto verše, ale náš slovní projev /jeho fyziologické projevy - hlavně dýchání/, které mají vliv na utváření hlasu a jeho tok, verš vytváří. Při zkoumání veršů musíme přihlížet k tomu, jak verš zní, když se recituje a když se tiše čte.

Nevynutí-li si verš i při tichém čtení svoji rytmičnost, zpěvnost a jistou kadenci řekl bych jakýchci slovních úderů, není to verš. Jestliže to věta dokáže, je veršem, tím spíš při hlasitém čtení.

Složíme-li z ěvnost jednotlivě stojících vět tak, abychom tohoto efektu, ať již při tichém čtení či recitaci, dosáhli, vytváříme verš. Protože verš, to je především zvukomalebnost, rytmus a zpěvnost. Mohlo by se zdát, že snadno o zpěvnost každé, jakékoli věty vytvoříme verš při hlasitém čtení. Není to pravda a můžeme všechno pokazit, jak si ukážeme. Zbývá jen předeslat. Při systému či metodě /promiňte ten výraz/ vytváření verše stopováním a skládáním k sobě zpěvných vět vytváříme verš aniž jsme výrazově omezováni tvarováním slov a dosahováním zvukomalebnosti konvergencí jen koncových slabik. Takto přísně vázaný verš kromě tohoto nedostatku jeví se při čtení dost úmavný. To mi potvrdilo dosti čtenářů, jejichž myšlení a názory byly vytvářeny v posledních dva-

cetí letech.To by podporovalo skutečnost,že vázaný verš klasický je trochu cizí,co se formy týče,vnímání těchto mladých čtenářů.Na volném verši můžeme myšlenku vyjádřit svobodněji,volněji,přirozeněji a ekvivalentněji co se týče myšlenkové potence zobrazovaného a co do citového náboje.

Vyšší stupeň a řád volného verše vynikne nejlíp ve srovnání s veršem,který zvenc vázaným,což je trochu nepřesné,protože každý verš je vázaný.Ten společným zakončením slabik,onen v celkové a harmonizující melodičnosti a rytmičnosti jednotlivých vět.

Pokusme se převést následující volný verš a zachovat jeho myšlenkový a citový náboj ve verši vázaném:

Rozervaný jsem jak větrný svár
a běsním tvořivým úsilím

Sám by mohl vypadat takto:

Rozervaný jsem jak větry šílím
a běsním tvořivým úsilím

nebo:

Rozervaný jsem jak větrný svár
tvořivého úsilí mám na požár

Všimnete si jistě,že už v obou případech je použito stejného počtu slov,je verš v řeči přísně vázaný o něco úsečnější a zdá se kratší než jeho volný dvojník.Ve zvukomalebnosti volněji vázané obměny jeví se tento verš schopen obsáhnout větší citový prostor a zdá se delší.To proto,že přísná vázanost si nutí na hlasovém projevu stroze úsečnou intonaci.To i tehdy,budeme-li se úmyslně snažit v hlase nacvičit lyričtější tón čtení.Koncová slova šílím a úsilím nám zabrání takto dokončit a učiní naši snahu směšnou.Konc ová slova svojí strohostí nedovolí přílišné něžnější rozvití přednesu.Tato jejich pravopisná kategorie si vynutí strohost a jistou úsečnost celého verše.Jinak,a znovu se o tom čtením přesvědčíte,je tomu u situace verše volně vázaného.

Rozervaný jsem jak větrný svár
a běsním tvořivým úsilím

Takto volně vázaný verš dovoluje lyričtější i strozší přednes.Zachováme-li zpěvnost jednotlivých vět,můžeme tento verš obměňovat jinými slovy tak,aby vy-

tvořil stejnou duševní atmosféru a citovou náladu.To ovšem u jeho pravopisně vázaného dvojníka je velmi obtížné a někdy nemožné pro zcela obyčejné pravopisné omezení ve snaze zachovat rytmus verše.

Fakta,která jsme snesli pro obhajobu života volného verše,můžeme podepřít ještě jedním veledůležitým faktem.Pointa této obhajoby spočívá v možnosti a přesnosti do všech detailů překládat poezii z jednoho jazyka do druhého.Protože jsme všichni lidé,má nám co říci i poezie cizojazyčná.Ne všichni však známe třeba rusky,německy či francouzsky natolik,abychom mohli číst cizojazyčnou poezii v originále.I přes pozoruhodně dobré znalosti cizího jazyka uniká nám mnohdy duch básně,který je v ní obsažen a chce nás oslovit.

Protože básně psané volným veršem lze lehčeji a lépe překládat,zachová se její duchovní,citová a náladová atmosféra,která má oslovit českého čtenáře v celém dopadu své komplexní mohutnosti.Při překladu pak není nutné,aby překládající byl natolik básníkem jako člověk,jehož básně překládá.

kk

Časopis má sympatickou obálku.Jednoduchou a na vaše jistě primitivní tiskařské prostředkyvkusnou.Název je poměrně výstižný, i když český by byl možná lepší.K samotnému obsahu: jsem člověk básně zrovna nevyhledávající,což má za následek,že jim příliš nerozumím.Rozumím třeba obsahu básně,vyvolá ve mně určitý pocit,pokud autor cítí to co já a veršem to dokáže zhmotnit. Forma nebo způsob ztvárnění,jak jsme se kdysi ve škole učili, mi nic moc neříká.Básně,které jsem zde četl,mi připadají všecky dost smutné a teskliv é,i když vím,že báseň není anekdota, přece jen jste snad mohli zvolit trochu vyváženější repertoár. Líbila se mi básnička „Je máj",i když je to spíš taková milá říkanka a pak o červené mašli.Také báseň „Volání" ve mně na něco brnkla.

....

Povídku od jp jsem četl asi třikrát.Líbí se mi povídky psané takovými krátkými větami,má to větší spád.

....

Článek o umění: vzpomněl jsem si při něm na školu,přibližně tak nám o literatuře,básních a všech druzích umění vyprávěla naše třídní profesorka.Je to přehledné a dalo by se říci učebnicové.Poučil jsem se a zauvažoval.

J.K.,Most

verniséž 1

Henri Matisse

Nezavrhuji žádný ze svých obrazů a přitom mezi nimi není ani jediný,který bych neudělal jinak,kdybych jej měl dělat znovu. Směřuji stále k témuž cíli,ale vážím rozdílně cestu k jeho dosažení.

Hledám především výraz.Někdy mi přiznávali určité znalosti,ale přitom se prohlašovalo,že moje ctižádost má své meze a nejde za čistě vizuální uspokojení,které může poskytnout pohled na nějaký obraz.Malířovu myšlenku však nemáme zkoumat mimo jeho výrazové prostředky; ty musí být o to úplnější (úplnější neznamená složité),oč je jeho myšlenka hlubší.Nemohu oddělit názor,jaký mám na život,od způsobu,jak jej podám.

Pro mne nespočívá výraz ve vášni,která vyzařuje z obličeje nebo se projevuje nějakým prudkým pohnutím.Je v celém uspořádání obrazu: v ploše,jakou zabírají těla,v prázdné prostoře kolem nich,v proporcích - to vše má svou úlohu.Kompozice je umění, jak dekorativně uspořádat rozmanité prvky,jež má malíř k dispozici na vyjádření svých pocitů

Umělecké dílo znamená harmonii celku; každý nadbytečný detail zaujme v divákově mysli místo jiného důležitého detailu.

Kompozice,jejímž cílem musí být výraz,se mění podle plochy obrazu.

Kresba musí mít expanzivní sílu,oživující vše,co ji obklopuje.Umělec,který chce přenést určitou kompozici z menšího plátna na větší,musí,aby zachoval výraz,znovu kompozici promyslet, pozměnit její znaky,a ne ji prostě zvětšit podle čtvercové

mřížky.

Pomocí barev,když se opíráme o jejich příbuznost nebo kontrastnost,můžeme dosáhnout velmi příjemných efektů.Když se dám do práce,často při prvním sezení zaznamenávám šerstvé a povrchní dojmyPřed několika lety mi tento výsledek někdy stačil.Kdybych se tím spokojil dnes,kdy si myslím,že vidím dál,zůstal by v mém obraze kus prázdna; zaznamenal bych si pomíjivé dojmy jediné chvíle,které by mne plně nevyjadřovaly a které bych příští den stěží poznal.

U impresionistických malířů,zvláště u Moneta a Sisleye,jsou jemné dojmy od druhých málo odlišné.Výsledkem toho je,že všechny jejich obrazy jsou si podobné.Slovo impresionismus jejich manýře plně vyhovuje,protože oni zachycují prchavé dojmy.

Jsou dva způsoby,jak vyjádřit věci.Buď je ukázat v surovém stavu, nebo je umělecky zpracovat.Když se vzdálíme doslovného zobrazení pokybu,dosáhneme větší krásy i velikosti.

Pohyb je sám sebou nestálý a nevyhovuje něčemu tak trvalému,jako je socha,leda by umělec,zobrazující jeden moment,uvědomil si celý jeho proces.

Nemohu otrocky kopírovat přírodu; jsem nucen interpretovat ji, podřídit ji duchu obrazu.

Když je v obraze vše uspořádané a jasné,znamená to,že od samého počátku bylo vše uspořádané a jasné v mysli malíře,nebo že si byl malíř vědom,jak je to nezbytné.

Hlavním účelem barvy musí být,aby nejlépe sloužila výrazu.

Expresívnost barvy na mne působí čistě instinktivně.Abych vyjádřil podzimní krajinu,nebudu se snažit rozpomínat,které odstíny se k tomu ročnímu období hodí,ale dám se inspirovat dojmem,který

vernisáž 3

ve mně podzim vyvolává.

- **Můj výběr barev se neopírá o žádnou vědeckou teorii.Je založen na pozorování,na pocitech,nazkušenostech mé citlivosti.**
- **Umělecké dílo musí nést celý svůj smysl v sobě a vnutit jej divákovi,ještě než se seznámí s námětem.**
- **Sním o umění vyrovnaném,čistém,klidném,bez znepokojujícího nebo příliš náročného námětu,aby bylo pro každého duševního pracovníka,pro člověka z praktického života i například pro spisovatele ulehčením a úlevou mozkové činnosti,čímsi podobným dobrému křeslu,v němž si člověk odpočine po tělesné námaze.**
- **Lidé,kteří záměrně stylizují a úmyslně se vzdalují přírodě,jsou daleko od pravdy.Když umělec uvažuje,má si uvědomovat,že jeho obraz je umělý výtvor,ale když maluje,musí mít pocit,že kopíruje přírodu.A i když se jí vzdálil,musí zůstat přesvědčen,že to bylo jen proto,aby ji tlumočil úplněji.**
- **Všichni umělci v sobě nesou pečeť své doby,jenže do velkých umělců se doba vryla nejhlouběji.Naši dobu reprezentuje Courbet líp než Flandrin,Rodin líp než Fremiet.**
- **Používejte vždy olovnici...**
  Jediný tón je barva; dva tóny jsou soulad,život.
  Zaznamenejte si svůj dojem ihned a držte se ho.Tento pocit má největší cenu.

(z Matissových poznámek,1908 - vybral jp)

AMARCORD

Citáty z Felliniho

Na letošních světových festivalech rozhodne vyniknul Felliniho Amarcord.Film je,jak už je u Felliniho obvyklé nesmírně plný,přitom ale i zábavný,ale zároveň plný smutku a nostalgie.Nepochybně nejvýznamnější dílo italského umělce.

Přes to všechno mne osobně film zklamal.Proč? Jak zdůvodnit toto zklamání? Jaké jsou jeho příčiny? Odpověď nebude težká.Amarcord neobsahuje nic nového,to všechno už Fellini ukázal,a ne jednou,mnohokrát.Amarcord se skládá ze samých citátů z Felliniho.

Musím to upřesnit.Nemám Fellinimu za zlé,že se znovu vrací ke svým obsesím.A už vůbec nejde o to,že Amarcord se drží stejného stylu jako předcházející filmy.Jde o něco jiného.Je všeobecně známo,že každá scéna se natáčí několikrát,často v rozličných variantách.Víme rovněž,že konečnou podobu získává dílo až při montáži.Z toho,co bylo natočeno,mnoho věcí odpadá a do filmu se nedostane.Ve chvíli,kdy dílo je hotové,zůstává ještě mnoho materiálu.Různé varianty scén,které byly ve filmu použity,ale i epizody,které režisér z různých důvodů vyřadil.Tento odpad je někdy stejně krásný,jako materiál,který do filmu vešel.Sami tvůrci si často stěžují,že jsou nuceni něco odsunout a zdá se,že skutečná velikost je právě v umění rozloučit se se scénou třeba i nejkrásnější,pokud se nehodí do koncepce díla.A právě Amarcord dělá takový dojem,jako by ho Fellini složil z odpadu.Určitě mu mnoho zůstalo z dřívějších filmů a z lítosti nad tím,že by to všechno mělo přijít nazmar,složil nový celek.

Samozřejmě,Amarcord nevznikl na montážním stole,ale budí takový dojem.Tato scéna by mohla být v 8 1/2,tamta v Římě,další by dokonale doplnila Giuliettu a duchy.Už jenom ty ženy jako fascinující monstra,mladické erotické obsese a italské křiklavé obyčeje,knížata a učitelé.I jednotlivé typy lidí se zdají být známé. A jestli je v tomto filmu něco nového,pak snad jenom kýč.Fellini

se často dotýká kýče,ale tentokrát ho užívá vědomě.Pouliční prodavač tu vypráví o svých údajných erotických úspěších u žen arabského šejka.Celá tato scéna je odporně kýčovitá.

Dalo by se říct: co na tom,že scény se zdají být známé,stačí,že i tak jsou pěkné.Copak umělec musí být pokaždé originální? Ostatně vážíme si Felliniho za to,čím je,za to,že je vlastně Fellinim.Souhlasím.Ale Amarcord i přes tuto argumentaci budí pochyby.Může být příkladem toho,jak vysokou cenu platí umělec za nedostatek disciplíny.Tuto disciplínu Fellini ještě v Římě měl,teď už ji nemá.

Ve Felliniho vývoji bylo rozhodným bodem nepochybně 8 1/2. Tady režisér poprvé zavrhl fabuli,alespoň tu tradiční.A bylo to dobře - ukázalo se,že věc,o kterou v onom filmu šlo,ani není možno představit jinak.Později,v Římě,Fellini vynechal hlavního hrdinu.A taky to bylo dobře,vznikl fascinující esej o Římě,dávném i současném.V Amarcordu postupoval podobně jako v Římě,jenom místo portrétu hlavního města vytváří obraz provinciálního městečka.A to se nepovedlo.Dosud jsme se setkávali s tradičními felliniovskými obsesemi,ale tentokrát se umělec opakuje.Vypadá to,jako by se epizodne esejistická filmová forma nedala obnovit beze ztrát.

Není pochyb o tom,že kdykoliv Fellini mluví o světě,mluví vždycky o sobě.Fabule mu v tom překážela,pak mu začal vadit i hrdina.Oprostil se od prvního i od druhého.Udělal Řím.Potom Amarcord.A ukázalo se,že fabule i hrdina jsou jedinými jádry, okolo nichž může krystalizovat dramaturgie díla.Jinak se dílo rozpadá na volné epizody.Poprvé to vyjde,podruhé už to dělá dojem napodobování.Díváme se na Amarcord a myslíme si: ano,to je opravdový Fellini,ale potom přijde reflexe: ano,je to jenom Fellini.Znovu tentýž,nezměněný.Tvrdošíjně citující sebe sama,ukazující volný soubor scén,které mohl umístit ve svých předcházejících filmech.

jn

(A.D. , Prachatice , 1969)

m a t ě j s k á p o u ť

mám rád vedle tebe
svět oněch potrhlých střelnic
s vodními koly štěstí
na nichž se vezí citlivost
rukou střílejících

přeješ si papírovou růži
po večerech ukroucenou
vrásčitou matkou dívky ze střelnice
na stvolek dřívka do jaternic

večer ti připíná na šíji
žárovkové hady lochnesek
potměšile plivajících světlo
maringotkám na nápisy

mutně zasáhnout červený klín
roztržitě rožujících deštníků
vidina spatřená v zrcadélku
abys je mohla našminkovat

O BOJMECH

Žena s jménem od A

bělostná a uhrančivá
ňadra sametových stínů
jejich krása skotačivá
s hroty barvy Beduinů

štíhlá šíje pozlacená
chmýřím pampelišek
slunce háže na kolena
vůni klína haluzemi líšek

boky vykrajují trávě
snědé polokruhy
pousmáním vážné barvě

ústa lemovaná vlasy
na tváři se chvějí vánkem
v dohodě se zvlněnými klasy

s t ř e m c h a

střemcha je básní
tanečníků čtverylek
a unavených třásní
tykadel lučních kobylek

střemcha se vzpírá
fistulím dívčích popěvků
zahrada si nevybírá
prodává vůni za cetku

m a r n o s t

kde se v tobě vzala
věta po níž toužím

ozvěna si hrála
rozdala ji loužím

poslovíčku tichém
rozdala ji deští

mne zas šálíš smíchem
nikdy se mi slyšet
nepoštěstí

O DOJMECH

t y j s i m n e n a l i l a

dosud mám v sobě
pár doušků vína

číši jsi posouvala
příliš vlevo a příliš
často
slyším i poslední
upomínku
hospodskýho
abych platil

víc si nevzpomínám

pak byla alej neónovejch lamp
a zase vokno

tak mě napadá
dalas mi aspoň pusu
když jsi mne nalila
Zeleným kvítkem

poselství přestárlých

syroba pučí z oranice
vánek zazvonil na jehnědy jívy

hledáme sluneční teodolit
když se zelení
přichází zároveň
zdání věčnosti
z větviček kanou hrozny včel
obalené pylem

na křídla představ
klademe skleníkové stěny

u s m ě j e š s e

za dotek vůněm papraků
dala jsi slunci svůj úsměv
milá to tvářička

zoubky jsou nezralé jahody
na stéble trávy

abych se netvářil sebevědomě
kdybych tě hladil svými rty

krásná odměna

kdybych tě uštknul

usměješ se na mne
přede všemi

chci tvůj smích do věna

O BOJMECH

v e č e r n i c e

kavalerie májových deštů
osnují kožich obilí

poslouchámě zpěvy vrtošivých
dívek
se strunou lásky v prsteníku

nad lesem prázdné rybí oči
podmračeného měsíce
posoudily f a i r p l a y
akt našeho milování

opeřené ozvěny
studentskou vůlí
zplameňují zakázané výkřiky

hvězdnaté ticho prázdna
pochodní žhavých cinkrlátek
dosud odhrnuje závěj krajek
z opálených nohou
jedné večernice

v y z n á š í

hloubavým pohledem
šikmo řezané slámy
smýkáme prkenice
po barových pultech

vidina lomu na mramor
pro zkřížené nohy lavic
na kterých se ožíráme
po vzoru starých fotrů

z nálevny lesklý
křik kulečníku
se soukenným spodním prádlem
napichuje fanatiky chlastu

naftalín z rozevřených skříní
je spásou šamstrů bez haléře
jen jedno východisko
spát u vás zase na dluh

g a l e r i e

v rozhoupaném zrcadle
hladina číše
protáhlý obličej klesá
do plamene svící
roztaveným olovem věnčí
v opojení obyčejů
patinované střechy
věže přivítaly hejna
větrem načechraná a mihotavá
jména věcí oděla bárku
pomerančové kůry
skandálem v Taburinu
před večerem se snáší
kovářské vzdechy
se sloupy kolossea
vítám po letech
jehličí vůní
pod baldachýnem světla
barevné sklo gotických oken

GERTRUDA

STEINOVÁ

G E R T R U D A S T E I N O V Á A P A B L O P I C A S S O

Gertruda Steinová se narodila 3.února 1874 v městečku Allegheny ve státě Pennsylvánie v USA, v rodině středně zámožného obchodníka. Chodila do dobrých škol, již jako dítě hodně cestovala, jak po Státech, tak i po Evropě. Studovala medicínu, ehtěla se věnovat psychiatrii, ale náhle, před obhajováním diplomové práce, opustila univerzitu a rouhodla se dát svému životu úplně jiný ráz. Cítila se být povolána k psaní, přičemž se zaměřila na hledání úplně nových cest a literárních forem. To, co bylo nebo co je, přestalo být zajímavé prostě proto, že to už bylo nebo to je - říkívala.

Přestěhovala se do Paříže, kde zůstala až do konce svého neuvěřitelně zajímavého a bo rvitého života. Už předtím tam bydlel její starší bratr Leo, krasoduch a sběratel. Žil, jako ostatně i Gertruda, z nevelkých rodinných podpor. Ve Státech by se z těch peněz ani jeden nemohl uživit, ale v Paříži jim stačily na dobré živobytí a, jak se ukázalo, dokonce i na kupování obrazů.

Leo se zajímal o avantgardní malířství a tento zájem sdílela i jeho sestra. Bydleli pod společnou střechou, navštěvovali obchodníky a ateliéry mladých, neznámých malířů a za nepatrné ceny získávali obrazy, nejdříve Cézannovy, později - už odvážněji - Matissovy, Grisovy a mnohých dalších.

Ale nejdůležitější událostí tohoto období bylo nepochybně setkání Gertrudy Steinové, neznámé avantgardní spisovatelky, s Pablem Picassem, neznámým avantgardním malířem, roku 1906. Gertruda se tehdy odstěhovala od bratra a bydlela s Alicí Toklasovou, Američankou polského původu, která měla zůstat její věrnou družkou po celý život. Pronajaly si ohromný ateliér na rue de Fleurus. Alice byla obdařena opravdovým kulinářským talentem, pokládala připravování skvělých a vyhledávaných pokrmů za druh krásného umění a oddávala se mu se stejnou vášní, s jakou Gertruda hledala nové cesty v literatuře a Picasso v malířství. Gertruda a Alice začaly pořádat znamenité večeře pro pařížskou avantgardu. Vytvořily, když ne salon, tak tedy určitě literátskou jídelnu, navštěvovanou významnými umělci, uprostřed nichž zakrátko zazářil mezi jinými Apollinaire, Picasso, o něco později Hemingway. Ve velkém křesle, s bílým pudlem Košíkem ležícím u jejich

nohou, seděla Gertruda Steinová a předsedala vášnivým diskusím.

Setkání dvou tak významných osobností jako Gertruda a Picasso přineslo dva zázračné plody: dva portréty - portrét Gertrudy z Picassova štětce a portrét Picassův z pera Gertrudy.

Gertruda Steinová měla během svého života spíš pověst osoby excentrické a fascinující než pověst velké spisovatelky. Vydavatelé a redaktoři literárních časopisů nechtěli brát její výtvory vážně. V červnu 1914 se sice v Americe objevil první díl její prózy s podivným titulem Něžné knoflíky, ale tím to také skončilo a Alice Toklasová musela založit soukromé vydavatelství speciálně pro vydávání děl své přítelkyně. Teprve tehdy, až Gertruda Steinová napsala Vlastní životopis Alice. B. Toklasové, knížku srozumitelnou více méně každému, téměř prostou, i když s úplně nezvyklou interpunkcí, plnou okouzlujícího důvtipu a znamenitých anekdot a klípků o ještě žijících a známých lidech, našel se vydavatel a recenze byly výborné. Tato knížka, netypická pro její styl a zaměření, ji proslavila jako spisovatelku.

Až teprve po smrti, která ji zastihla 27. července 1946, se začaly objevovat její knížky a eseje, začala být ceněna i analyzována. Všechna její díla vyšla tiskem, a to v mnoha jazycích, téměř všechny její divadelní hry byly realizovány.

V předmluvě k jedné z jejích knížek Carl van Vechten píše pod titulem A Stein Song, parafrázujíc její styl:

„Gertruda Steinová bije do zvonů, šíleně miluje košíky a pěkné vesty. Má slabost pro zelené sklo a knoflíky jsou podle ní něžné. Jde-li o množství ctitelů, můžeme ji srovnávat jedině s hollywoodskými hvězdami. U jejích nohou seděly tři generace spisovatelů. Měla na ně obrovský vliv, ale ani v nejmenším je nerozmazlovala. Stala se legendou během svého života, váží si jí i v její vlastní zemi. Byly jí svěřeny klíče od nebeské brány a ona ví, jak s nimi zacházet. Píše knížky pro děti, divadelní hry, libreta k operám. Každá z těchto položek je jediná svého druhu. Pro ni je růže, je růže, je růže, a to ještě jaká!"

Slavný esej Gertrudy Steinové, jehož první francouzské vydání se objevilo v roce 1938 a anglické v roce 1939, dostává se k českému čtenáři až dnes, téměř dva roky po smrti Pabla Picassa. Hrdina této pěkné životopisné povídky přežil svou autorku o 27 let. Nyní můžeme a musíme hledět na život i tvorbu obou přátel - americké spisovatelky a španělského malíře - z hlediska historického. Užití historického hlediska v přístupu k této knize-dokumentu umožní získat z ní fragmenty zachovávající do dnešního dne nenarušenou celistvost úsudku ať už o umělci samém nebo o jeho nejbližším prostředí - o malířích, kteří se v letech před první světovou válkou účastnili na rozvíjení kubistické revoluce. Je třeba vzít v úvahu fakt, že Gertruda byla o 7 let starší než Pablo. Věkový rozdíl se mezi umělci pravda časem stírá vzájemným stykem a sjednocováním pohledů, ale přesto se odráží v rozdílu psychických struktur. A tento rozdíl, doplněný ještě jinými okolnostmi, zvláště odlišným prostředím, z něhož oba vyšli - vysvětluje jak organičnost autorčina soudu o umělci, tak i udivující pronikavost charakteristik týkajících se jistých momentů jeho tvorby.

Objev kubismu v nových malířských vizích v dílech Picassových, Braqových, Grisových - to je nepochybná zásluha Gertrudy Steinové, v níž se ukázala jak bystrost jejího oka, tak i umění kritického pohledu. Když odvozovala malířský princip kubismu ze španělské národní tradice, ba dokonce se samé struktury španělské krajiny - objevila takovou kulturní i vizuální samozřejmost, jakou kritika ani historie umění dodnes nedovedla v plnosti rozvinout. Při psaní různých portrétů tvůrčích osobností - Matisse, Picassa, Braqua nebo Delaunaye vykazuje spisovatelka citlivost a kritický talent, který je možno jí závidět. Názory Gertrudy Steinové na nové malířství rodící se v pařížské škole na počátku 20. století, v té heroické době, jíž byla svědkem i účastníkem - náleží k nejcennějším stránkám novověké literatury o umění.

Za představitele kubismu v literatuře a umělecké kritice jsme si zvykli pokládat Apollinairovy Estetické úvahy z let 1912-13. Ale aniž bychom zmenšovali význam tohoto textu - všechno, co na téma Picasso a kubisté v těchto a následujících letech napsala Gertruda Steinová, musí být postaveno naroveň. Čtenář, který se poctivě snaží rozšířit své znalosti i počátcích novově-

věkého umění,bude nucen důkladně pozna t a promyslet oba dva tyto texty.Rozvíjení vizuální kultury četbou vhodných poetických či literárních děl a postupné prohlubování kultury literární skrze malířství nebo hudbu - hledání jejich styčných bodů -je nepochybně dobrá cesta k prohlubování estetické,ale i senzuální citlivosti.

Vraťme se k Picassovi Gertrudy Steinové.Je třeba si uvědomit,že tato knížka - vhodná jako úvod do jeho kubistické tvorby /víceméně do poloviny 20.let/ - bohužel nemá tentýž význam pro poznání celkového směru vývoje velikého malíře.Enthusiastka a skvělá interpretátorka Picassova kubismu nešla za ním až do konce.Otevřeně přiznaná nechuť k surrealismu,s nímž se v jistém období Picasso sblížil,způsobila rozkol v pohledu obou umělců,který se během let ještě prohloubil.Prudká exprese formy a posílení dynamismu v takových obrazech jako např.slavný Tanec z roku 1925 - už neodpovídaly uměleckému vkusu Gertrudy Steinové a nenašly v jejích očích uznání.

Nicméně můžeme i nadále s úspěchem podporovat historické srovnání,podle něhož jména Gertrudy Steinové a Pabla Picassa v umění 20.století zůstávají nerozlučně spojena možná podobně jako jména Baudelaira a Delacroixe v dějinách romantismu.

Redakce

GERTRUDA STEINOVÁ

Picasso

V 19.století malířství existovalo pouze ve Francii,malovali jenom Francouzi, ve století dvacátém existovalo rovněž pouze ve Francii,ale malovali Španělé.

V devatenáctém století malíři objevili potřebu malování podle modelu,ve století dvacátém objevili,že na model dokonce není dovoleno hledět.Dobře si pamatuji,bylo to mezi rokem 1904 a 1908,že když jsme mutili lidi a nebo když oni sami mutili sebe dívat se na Picassovy obrazy,tak jsme společně tvrdili,že byly udělané tak skvěle jako podle modelu,ale přesto jsme s jistotou věděli,že Picasso modelu neužíval.Dnešní mladí malíři si už téměř nepamatují na existenci modelu.Všechno se mění a to bez důvodu.

Když bylo Picassovi devatenáct let,přišel do Paříže,bylo to v roce 1900,prostě do světa malířů,kteří už dobře uměli všechno to,co může naučit pouhé dívání. Tito malíři,od Seurata až po Courbeta,užívali svých očí k dívání,ale potom se oči Seuratovy začaly chvět z toho,na co se dívaly a on sám začal pochybovat, zda skutečně vidí to,na co se dívá.Matisse také přestal věřit svým očím.Byl to tedy svět připravený k přijetí Picassa,který v sobě nosil nejen celé španělské malířství,ale rovněž španělský kubismus a kubismus je ve Španělsku každodenní zjev.

Picassův otec byl ve Španělsku profesorem krásných umění a Picasso jednou začal psát pomocí obrazů,tak jako jiné děti píší „a",„b" a „c".Byl rozený kreslíř,od počátku kreslil ne jako děcko,ale jako umělec.Nekreslil předměty,ale představy,jinými slovy,od dětství se dorozumíval pomocí obrazů; ony byly jeho jediným způsobem vyjadřování a on toho měl hodně co říct.

Picasso je navenek podobný na matku,jejíž dívčí jméno přijal za své.Ve Španělsku je takový obyčej: dítě nosí zároveň jméno otce i matky.Jméno jeho otce znělo „Ruiz",jméno matky „Picasso",tedy podle španělského obyčeje jmenoval se „Pablo Picasso y Ruiz" a mnoho jeho raných plátna nese takový podpis,ale protože „Picasso" bylo mnohem lepší jméno a „Pablo Picasso y Ruiz" bylo příliš dlouhé,začal se už brzy podepisovat „Pablo Picasso".

Jméno Picasso svědčí o italském původu,jeho předkové pravděpodobně přišli do Španělska z Ženuí přes Palmu na Mallorce.Z matčiny strany to byli zlatníci. Picassova matka,stejně jako on,byla nízkého vzrůstu,tmavé pleti,křepká,silná, s hustými černými vlasy,otec zas,podle jeho mínění,vypadal jako Angličan a oba, otec i syn,na to byli pyšní.Vysoký,s nazrzlými vlasy,měl téměř anglickou osobi-

toat.

Picasso měl jen jednu sestru.Když měl patnáct let,udělal několik jejích olejových portrétů.Byly to hotové obrazy,díla rozeného umělce.
Picasso se narodil v Malaze,25.října 1881,ale vyrůstal v Barceloně,kde jeho otec téměř do konce života přednášel malířství na škole krásných umění.a kde také zemřel.Matka spolu s dcerou zůstala v Barceloně a sama nedávno zemřela.

Tak tedy v devatenácti letech se Picasso ocitl v Paříži,kde,kromě několika krátkých návštěv ve Španělsku,zůstal téměř celý život.

Byl v Paříži.

V Paříži se přátelil spíše se spisovateli než s malíři,protože k čemu je přátelení se s malíři,když člověk dovede malovat.Bylo mu jasné,že malíři jsou pro něj nepotřební a všední a tak už to mělo zůstat.

Potřebné mu byly myšlenky,všem jsou potřebné,ale ne proto,aby je maloval,ó ne, chtěl se prostě stýkat s lidmi tvůrčími a nápaditými,protože co se týče malířství,narodil se,aby o něm věděl všechno.

Z počátku se tedy přátelil s Maxem Jacobem,zakrátko na to poznal Guillama Apollinaira a André Salmona,o něco později mne,značně později Jeana Cocteaua a ještě později surrealisty.A to je celá historie jeho styku s literaturou.Později,značně později než s Maxem Jacobem a Guillaumem Apollinairem a André Salmonem a se mnou,spřátelil se ještě s malíři Braquem a Derainem,ale oba tito umělci měli literární záliby a ty literární záliby byly vlastně skutečným základem Picassovy náklonnosti k nim.

Malíř se nepokládá za jednotku existující v sobě samé,nýbrž jedině za odraz předmětů,které umisťuje ny svých plátnech - žije životem svých obrazů,zatímco spisovatel,opravdový spisovatel,pokládá se za zvláštní samostatnou jednotku,nežije životem svých knížek,když chce tvořit,musí nejdřív žít,existuje jako samostatná jednotka.Naopak malíř,aby mohl malovat,musí mít v sobě hotový obraz,proto také egotismus malíře nemá nic společného s egotismem spisovatele,a proto Picasso,který se vyjadřoval jedině a výlučně prostřednictvím malířství,vybíral si za přátele jedině a výlučně spisovatele.

Současní malíři v Paříži na něj neudělali velký dojem,ale malířství nedaleké minulosti ho do hloubi vzrušovalo.

Zajímalo ho rovněž malířství jako řemeslo,na důkaz čehož uvedu jistou příhodu.

V té době byla v Paříži americká sochařka,která toužila vystavovat v Saloně svoje sochy a obrazy.Sochy tam vystavovovala už dávno,byla ostatně pokládána za hors concours,ale nechtěla vystavovat současně sochy a obrazy.Poprosila tedy slečnu Toklasovou,aby propůjčila jejím obrazům své jméno.Stalo se.Obrazy byly přijaty se jménem slečny Toklasové a jako takové se objevily v katalogu,mám ten katalog.Večer po vernisáži se po mně Picasso shánělUkázala jsem mu katalog a povídám: Hle,Alice Toklasová,která nikdy nic nenamalovala a jejíž obrazy jury přijala do Salonu.Picasso zrudnul a řekl,že to snad není možné,že Alice určitě dávno tajně maluje.Nikdy,říkám ti - odpověděla jsem.To není možné - řekl Picasso - to není možné,malířství reprezentované v Saloně je špatné malířsví,ale jestli je možné,aby někdo poprvé v životě namaloval obraz a aby takový obraz byl přijat na výstavu,pak tedy už ničemu ale vůbec ničemu nerozumím.Nerozčiluj se - upokojila jsem ho - ne,ona ty obrazy nenamalovala,ona jen dovolila podepsat je svým jménem.Ale Picasso se dlouho nemohl uklidnit a stále opakoval: ne, ne,je třeba cosi umět,aby se namaloval obraz,třeba mít představu.

Byl tedy v Paříži,celé světové malířství na něho působilo a literární přátelé byli popudem jeho tvorby.Neatal se tím méně španělským,ale po čase byl trošku víc francouzský.Kupodivu zabýval se v té době usilovně malířstvím Toulouse-Lautreca,možná opět proto,že Toulouse-Lautrec měl literární zájmy.

Chtěla bych zdůraznit,že Picassův talent je jedině a výlučně talentem malíře a kreslíře,že je člověkem,který vždy pociťoval potřebu celkového otevření a že neustále potřebuje podněty a aktivitu,aby se mohl otevřít beze zbytku.

Ano,tak žil.

Po prvotním období výrazných francouzských vlivů Picasso se opět stal plně Španělem.Jeho španělský temperament se zase dost rychle vzmohl.Roku 1902 odjel do vlasti a po návratu vkročil do tak zvaného modrého období.

Po pobytu v Paříži ho s obzvláštní silou udeřil smutek španělské krajiny, monotónnost španělského koloritu.Nesmíme zapomenout,že Španělsko se úplně liší od ostatních jižních zemí,že tam dominuje bílá,černá a stříbro se zlatem,že se tam člověk nesetká ani s červení ani zelení.V tom smyslu Španělsko není zemí jižní,ale východní,ženy se oblékají převážně černě,země je suchá a zlatá,nebe tmavomodré,téměř černé,hvězdnaté noci též černé až tmavomodré a vzduch tak lehký,že všichni a všechno se zdá být černé.Přesto ale Španělé dovedou silně milo-

vat.Když se tam Picasso vrátil podruhé,celá ta španělskost na něj udělala ohromný dojem a výsledkem tohoto pobytu bylo vlastně ono modré období v jeho tvorbě.

Ale potom,v roce 1904,se znovu vrátil do Paříže.

Ubytoval se na Montmartru,v rue Ravignan,jejíž jméno se později změnilo,ale když jsem tam byla naposled,neztratila ještě svůj půvab - přesně na tom místě bylo malé náměstí,na jednom domu pracoval jakýsi stolař,domy zůstaly taky více méně stejné,dům s dílnami,v kterém všichni tehdy bydleli,stál na starém místě, ale možná že za tu dobu,byla jsem tam před dvěma nebo třemi lety,už začali ty staré domy bourat a stavět nové.Bourání starých domů a stavění nových na jejich místě je úplně přirozený zjev,ale přesto nemám ráda změny a rue Ravignan byla tehdy úplně výjimečná ulice,protože na této rue Ravignan se odehrávaly příběhy, které tolik zasáhly do vývoje umění dvacátého století.

Tedy když se Picasso v roce 1904 znovu vrátil do Paříže,přivezl s sebou obrazy modrého období,ale také malou krajinku,namalovanou v Barceloně.Po návratu do Paříže se stal zase trochu víc francouzským,nechal se Francií umět,znovu se přátelil s Apollinairem a Maxem Jacobem a André Salmonem,vídali se neustále,což mělo vliv na zmírnění jeho španělské povahy a poněvadž cítil potřebu vydat ze sebe všechno,co v něm kvasilo,učinil to svým modrým obdobím.Brzy na to se očistil od pozůstatků posledního pobytu ve Španělsku a vkročil do nového období,které dnes známe jako období růžové nebo období harlekýnů.

Malíři vždy milovali cirkus,a zvláště dnes,kdy ho nahradilo kino a noční podniky,s chutí se vracejí ke klaunům a cirkusovým akrobatům.

Tenkrát se všichni nejméně jednou týdně setkávali v cirkusu Medrano,kde se mohli bezprostředně stýkat s klauny,žongléry,koni i jejich jezdci,což pokládali za velkou poctu.Pomaloučku,potichoučku se Picasso stával víc a víc francouzským, čehož výsledkem bylo růžové období.Či období harlekýnů.Když ze sebe vydal všechno,co mohl říct na téma francouzská romantická poezie a cirkus,cítil se očištěn, podobně jako tehdy,když ze sebe vydal obrazy modrého období.Poznala jsem ho na sklonku období harlekýnů.

První Picassův obraz,který jsem koupila,pocházel vlastně z období růžového nebo,jestli chcete,z období harlekýnů a jmenoval se Kladá dívka s košem květin. Vznikl ve vrcholném okamžiku růžového období a byl plný kouzla,jemnosti a harmo-

nie.Potom Picassova kresba se pomalu stávala tvrdší,linie pevnější,barvy intenzivnější; už nebyl samozřejmě chlapcem,ale mužem a pak,v roce 1905,namaloval můj portrét.

Proč vlastně zatoužil mít před sebou model v tomto období,to opravdu nevím, ale všechno k tomu směřovalo; byl už celkově osvobozený od období harlekýnů, probouzela se v něm španělskost a poněvadž já jsem byla Američanka a Američané a Španělé mají mnoho společného,tedy není vyloučeno,že z těchto příčin zatoužil,abych mu seděla.Pozvala jsem ho u Sagota,obchodníka,u kterého jsem koupila Děvče s košem květin.Seděla jsem mu celou zimu,osmdesátkrát,nakonec domaloval celou tvář,řekl,že už se na mě nemůže déle dívat a odjel do Španělska.Okamžitě po návratu ze Španělska a po zakončení modrého období,aniž by mne viděl,znovu namaloval celý obličej a pak mi předal portrét,který byl mým portrétem,byla jsem a jsem s ním spokojená,poněvadž představuje moje já a jediným mým portrétem,který podle mě mé já představuje.

Legrační příhoda.

Jednoho dne přišel do mého domu bohatý sběratel a ptal se,kolik jsem zaplatila za ten portrét.Nic - odpověděla jsem.Nic! - zvolal.Nic - odpověděla jsem - skutečně mi ho daroval.O několik dní později jsem to vyprávěla Picassovi.Zasmál se a řekl,že ten sběratel ničemu nerozumí,protože dnes není velký rozdíl, jestli se obraz prodá nebo daruje.

V roce 1906 se Picasso vydal do Španělska a když se vrátil,přivezl s sebou několik krajinek,které nepochybně znamenají počátek kubismu.Čirou náhodou Picasso udělal několik fotografií vesnice,kterou namaloval a já vždy cky s potěšením ukazuji Picassovy fotografie lidem,kteří protestují proti libovůli,kterou v těch krajinkách vidí a mě baví,když zjišťují,že obrazy i snímky jsou téměř shodné.Oscar Wilde často říkal,že příroda napodobuje umění a skutečně je v tom kus pravdy,protože španělské vesničky by byly určitě stejně kubistické jako obrazy.

A tak Picasso ještě zůstal Španělem.

Potom nastal čas,který Max Jacob nazývá Heroickým obdobím kubismu a bylo to období heroické,to znamená,že ve všech dobách jsou bohatýři,kteří uskutečňují heroické činy,protože jsou k tomu přinuceni a oni sami ani nikdo jiný neví,proč

se tak děje.Nikdy se nerozumí tomu,co se dělá,dokud věc není dokončená a celkově uzavřená.Picasso kdysi řekl,že tvůrce ve chvíli tvoření něčeho nového nevyhnutelně dává vzniknout ošklivosti.Výsledek tvorby,intenzita a boj o vydobytí této intenzity - to všechno plodí ošklivost a teprve ti,co přicházejí později,mohou z téže tvorby udělat pěknou věc,protože už konají vědomě,věc je objevena a jedině vynálezce,který přece nemohl s jistotou předvídat,co objeví, nevyhnutelně tvoří ošklivé věci.

V onom období mezi lety 1908 a 1909 Picasso téměř nevystavoval svá díla,jeho obdivovatelé vystavovali své práce,ale on ne.Říkal,že když jde malíř na výstavu a dívá se na plátna jiných malířů,tak ví,že jsou nedobrá a špatná,ale k vlastním dílům se chová jinak - malíř ví, p r o č jsou jeho vlastní obrazy nedobré, to znamená,že nejsou úplně beznadějné.Tehdy často říkával a později to nejednou potvrdil,že není mnoho lidí,kteří vůbec něčemu rozumí a že i tehdy,když je malíř všeobecně uznávaný,lidí,kteří mu rozumějí,je stejně málo jako předtím.

Tedy v roce 1909 se Picasso vrátil ze Španělska s krajinkami,kterými začíná kubismus.Měl ujít ještě dlouhou cestu,než stvořil kubismus,ale počátek už byl hotový.

Dá se říct,že kubismus má trojí základ.Prvně.Když devatenácté století vyčerpalo svou potřebu malování podle přírody podle teorie,že jedině to,co je možno vidět na vlastní oči,je pravda,ztratilo význam.

Lidé se nemění z pokolení na pokolení.Dějiny lidstva nás učí,že člověk byl vždycky stejný,měl stejné potřeby,stejné snahy,stejné přednosti i vady,jedním slovem,že se nic nemění z pokolení na pokolení.kromě pohledu na věci,že jedině pohled rozhoduje o daném pokolení,jinými slovy - nic se nemění z pokolení na pokolení v člověku samotném,mění se jedině způsob,jakým se člověk dívá vidět, ulice se změní,mění se způsob pohybu po nich,mění se budovy,mění se i sám styl života,ale člověk jako takový zůstává vždy stejný z pokolení na pokolení.Tvůrce se ničím neliší v tomto pohledu od lidí,kteří ho obklopují,je tedy stejně citlivý na všechny změny stylu života a jeho dílo se nevyhnutelně dostává pod vliv životního stylu jeho doby,jeho vzdělání,způsobu dorozumívání...To všechno tvoří obraz epochy.

V létě jsem četla knihu napsanou mnichem z Abbey de Hautecombe o jednom z

převorů, v níž jsou popsané dějiny kláštera, vystavěného na návrší poblíž rušné cesty. Začala jsem se ptát všech známých, co je možno v patnáctém století pokládat za rušnou cestu. Jestli to znamená, že po ní někdo přešel jednou denně nebo třeba jednou týdně. Častěji, odpovídali. A tak obraz doby závisí na síti cest, na tom, jak jsou frekventované, na způsobu, jak jsou užívané, ale lidé se nemění, mění se jen ze století na století způsob silničního provozu a to se odráží v očích následujících pokolení a rozhoduje to o kompozici uměleckých děl každé doby.

Vzpomínám si, jak na samém začátku války jsem se jednou potkala s Picassem na bulváru Raspail a kolem nás přejelo maskované, nejrůznějšími barvami pomalované nákladní auto. Byla noc, slyšeli jsme už o maskování, ale ještě jsme to neviděli, tehdy se Picasso překvapeně na auto podíval a potom vykřikl: Ale tohle je přece naše dílo, to jsme vymysleli my, to je přece kubismus!

Kompozice války 1914-1918 se lišila od kompozice předcházejících válek, poněvadž se nenavíjela okolo jednoho člověka, stojícího ve středu a obklopeného hromadou jiných lidí, byla jiná, bez počátku i konce - jinými slovy, byla to kompozice kubistická. Tenrát jsme se nacházeli na prahu vzniku nové kompozice, každé pokolení má vlastní kompozici, lidé se nemění z pokolení na pokolení, mění se jenom kompozice, která je obklopuje.

Vraťme se ale k Picassovi, který se po modrém období vrátil ze Španělska. Rok 1904 měl za sebou, po období růžovém minul rovněž rok 1905, po období černošském rok 1907 a nastal rok 1908 a začínal kubismus. Nadešel čas kubismu.

Jak jsem už řekla, vznik kubismu měl tři příčiny. První - kompozice. Poněvadž se změnil styl života, rozšířila se kompozice života a každá věc byla tečstejně vážní jako všechny ostatní. Za druhé - víra v to, co je možno spatřit na vlastní oči, jinými slovy, víra v realismus vždy začala vyhasínat. Věda, pravda, objevila mnoho pravd a bude tak činit i nadále, ale zásada, která stojí v základu tohoto jevu, byla už odhalena.

Za třetí - rámování života, potřeba uzavírání obrazů do rámů, držení jich v rámových obrysech, už pominula. Obraz obklopený rámem byl předmět existující od pradávna, teď se obrazy začaly z rámů vytrhovat a to také konečně tvořilo počátek kubismu.

Nastal tedy čas kubismu a našel se člověk.

Člověkem,který vycítil potřebu svého času a který ji uspokojil,byl přirozeně Španěl.Španělé jako jediní v Evropě nemají jistotu,zda to,co vidí,je skutečnost a zda pravdy odhalované vědou skutečně slouží pokroku.Ne že by vědě nedůvěřovali,prostě v podstatě neuznávají možnost pokroku.V době,kdy Evropané ještě žili devatenáctým stoletím,Španělé - díky naprostému nedostatku jakékoliv organizace života - a Američané - díky nadmíře organizace - stali se přirozenými zakladateli dvacátého století.

Přišel kubismus.Po návratu ze Španělska se Picasso znovu ubytoval na rue Ravignan,ale to už byl téměř soumrak té ulice.Stěhoval se v jednom domě z ateliéru do ateliéru a kydž kubismus byl už dobře dotvořený,to znamená v době dokončení obrazu s názvem Ma Jolie v roce 1910,odstěhoval se z rue Ravignan,krátce na to opustil ateliéry Montmartru,v roce 1912,aby se tam už nikdy nevrátil.

Kubismus začínal u krajinek,ale Picasso samozřejmě jednou tu svou novou myšlenku vyzkoušel i na lidských postavách.První Picassovy kubistické obrazy byly krajiny,potom začal malovat neživé předměty,ale jako že byl Španěl,nejvíce ho zajímali lidé.Krajiny a neživé předměty.Krajiny a neživé předměty,kouzlo květin a krajin a neživých předmětů bylo samozřejmě pro Španěla svůdnější než pro Francouze.Juan Gris na příklad maloval téměř výlučně neživé předměty,ale pro něho neživý předmět nebyla pouhá věc,ale náboženství.Extáze pocházející z vidění věcí,z pouhého vidění,nestane se nikdy součástí Španělovy duše.

Pro Picassa existuje výlučně hlava,tvář,tělo člověka.Vzpomínám si,jak jsme šli jednou na procházku a viděli jsme učence,sedícího na lavičce,protože před válkou si mohli učenci klidně sedět na lavičkách a Picasso mi řekl: podívej se na tu tvář,je stará jako svět,všechny tváře jsou staré jako svět.

Začala válka.

Někteří lidé lépe rozumějí podstatě tvaru lidského těla,lidské tváře než podstatě květů,karjin či neživých předmětů.Ne všichni.Vzpomínám si na jednu z prvních výstav van Gogha,byla tam Američanka,která řekla své přítelkyni: zdá se mi,že jeho portréty jsou šíleně zajímavé,nevyznám se sice úplně v lidech,ale ty jeho květiny se mi vůbec nelíbí a já v květinách se vyznám velice dobře.

Obyčejně je to naopak.Přesto bych ale nechtěla říkat,že lidé se vyznají lépe v jiných lidech,jenom že mají silnější dojem z pohledu na lidi než z pohledu na květiny.

V té době Picasso často říkával, že Španělé nepoznají nikoho podle fotografie. Proto španělští fotografové dělají můžům nastupujícím na vojnu dva snímky, jeden s vousy a jeden bez a když oni pošlou rodině jeden nebo druhý, tak v nich všichni nalézají malou podobnost.

Všechno je tak divné, ale nejpodivnější jsou obrazy, obraz se může zdát nesrozumitelným. leč po jistém čase nejen jím přestane být, ale navíc si říkáme, proč se nám kdysi zdál nesrozumitelným.

Dítě vidí tvář matky jinak než ostatní, nemám tu na mysli výraz její tváře, ale jednotlivé rysy, celou tvář, kterou si prohlíží, sílu skutečnosti, z velmi malé vzdálenosti. Je to velká tvář pro oči malého dítěte, víme, že delší dobu dítě vidí pouze jednotlivé rysy matčiny tváře, jeden nebo druhý její profil. Podobně se na lidské tváře dívá Picasso, dívá se na ně okem dítěte - na tváře, hlavy, těla. Začal zkoušet vyjadřovat toto všechno pomocí štětce. Boj byl nezvykle těžký, neboť s výjimkou afrických lidových sochařů ještě žádný umělec nezkusil reprodukovat jím viděnou skutečnost ne v takové formě, v jaké se nám ukazuje, ale v takové, v jaké se nám zdá, že byla, když jsme ji viděli, ale zapomněli jsme, jaká tehdy byla.

Většinou vidíme jenom zlomek osoby, s kterou žijeme, zbytek je zakrytý kloboukem, stínem, sportovním úborem a všichni jsme si zvykli doplňovat si celek podle paměti. Když Picasso vidí jedno oko člověka, to druhé pro něho neexistuje a nemá smysl, tím spíše, že je malířem španělským, vždyť ve skutečnosti vidíme jen to, co obsáhne naše oko, zbytek je paměťní rekonstrukce a malíři nejsou povinni mít něco společného s rekonstrukcí, se záležitostmi paměti, jsou povinni jedině vystačit s viděnými objekty, výsledek této námahy ho neuspokojil stejně jako mnoho jiných malířů, ale co se dalo dělat, tvůrce může vlastně jen jedno - pokračovat v práci, to je všechno, co si může dovolit.

Počátek boje o vyjádření jedině a výlučně viděné skutečnosti mu nepřinesl uznání, a to dokonce ani u nejbližších přátel, dokonce ani u Guillama Apollinaira ne.

V té době už se probouzel zájem o Picassovo malířství. Sice ne velký počet osob, ale taky ne malý a Angličan jménem Roger Fry si tak oblíbil můj portrét, že jeho reprodukci otiskl v Burlington Magazine, portrét Picassova štětce vedle portrétu štětce Raffaelova, což Picassa úplně přivedlo z rovnováhy. Řekl mi jedno-

ho dne s velkou dávkou hořkosti: říká se, že umím kreslit lépe než Raffael a pravděpodobně to tak je, snad opravdu kreslím lépe než on, ale jestli kreslím třeba i stejně dobře jako on, tak bych měl mít alespoň právo na vlastní uměleckou cestu, mohli by to snad uznat, ale ne, říkají, že ne.

Tenkrát jsem mu rozuměla snad jedině já, možná proto, že jsem se pokoušela totéž co on v malířství realizovat v literatuře a možná proto, že jsem Američanka a jak jsem už řekla, Američané a Španělé mají velmi podobný přístup ke skutečnosti.

Později Derain a Braque šli v jeho stopách a tím mu pomohli, ale jednou to byl boj pouze Picassův a pro Picassa.

Jsme teprve na začátku vyprávění o tomto boji. Jak jsem už řekla, od konce růžového období čili období harlekýnů, Picassova kresba začala tvrdnout, podobně jako jeho kompozice i technika malování, potom se ještě jednou vydal do Španělska, strávil tam celé léto a když se vrátil do Paříže, začal pracovat mnohem rozhodnějším a přesněji vymezeným způsobem a výsledkem byl obraz s názvem Slečny z Avignonu. Potom znovu odjel do Španělska a když se vrátil, přivezl s sebou tři krajinky, které byly počátkem kubismu.

Je pravda, že v Cézannových akvarelech nacházíme jistou tendenci k dělení nebe na krychle, ale to je dělení naprosto náhodné, existuje též pointilismus Seuratův a jeho školy, ale to všechno nemá nic společného s kubismem, poněvadž tito malíři se zajímali hlavně o techniku, s jejíž pomocí chtěli co možná nejdokonaleji reprodukovat to, co viděli, byli svědeni kouzlem viditelných věcí. Jinými slovy, od Courbeta po Seurata, a možná dokonce od Courbeta po van Gogha a možná i Matisse malíři viděli předměty samy o sobě nebo, jestli chcete, viděli přírodu takovou, jaká je, jedním slovem, viděli ji tak jako všichni ostatní lidé.

Kdysi jsem se ptala Matisse, zda když jí rajské jablíčko, dívá se na ně tak jako tehdy, když je maluje. Ne - odpověděl Matisse - když je jím, vidím v něm jenom to, co v něm vidí všichni. Hodí se to na všechny malíře od Courbeta po Matisse, oni viděli přírodu stejně jako všichni ostatní lidé a jejich hlavním cílem bylo vyjadřování tohoto vidění na plátně, malovali tedy s větší nebo menší intenzitou, sentimentem, citlivostí, pronikavostí, ale hlavně proto, aby ji ukázali světu takovou, jakou ji vidí i všichni ostatní lidé.

Courbetovy krajiny na mne dělají velký dojem pravděpodobně proto, že si uvědo-

muji,že nemusel dokonce ani měnit barvy,aby dal přírodě takovou vizi,jakou všichni přijímáme.Picasso byl úplně jiný,když jedl rajské jablíčko,nebylo to pro něho totéž rajské jablíčko,jaké jedí ostatní lidé,nesnažil se nikdy vyjadřovat takovým způsobem jako ostatní,naopak,všechno jeho úsilí směřovalo k tomu,aby ukázal věci tak,jak je vidí on a ne tak,jak je vidí všichni.Van Gogh ve chvílích nejvyššího šílenství,dokonce ve chvíli,kdy si uřízmul ucho,byl přesvědčený,že jeho ucho je přesně totéž ucho,jaké vidí každý člověk,který se na ně dívá.Vztah k tomu uchu,to už byla jiná věc,ale tak či onak,ucho pro něho bylo tímtéž uchem,které všichni viděli na vlastní oči.

Ale s Picassem,který byl přece Španěl,se měly věci úplně jinak.Prosím,Don Quijot byl taky Španěl a nepředstavoval si věci,nýbrž je viděl,vůbec nebyl snílek,nebyl šílenec,on opravdu viděk na vlastní oči všecko to,co popisoval.

Picasso je tedy Španěl.

V období,kdy kubismus byl už na dobré cestě,začala jsem se zajímat o kompozice,které Picasso sestavoval z nejrozmanitějších předmětů a posléze fotografoval; dodnes mám jednu takovou fotografii,je z ní patrné,že Picasso naplnil tyto kompozice celou silou své vize,takže už necítil potřebu namalovat obraz. Spojováním nejrozmanitějších předmětů měnil charakter každého z nich,nevznikal z toho obraz,ale jistý celek,odrážející Picassův způsob vidění každého z těchto předmětů.

Jak už jsem řekla,Španělé a Američané,to nejsou ani Evropané ani lidé Východu,mají mnoho společného,to znamená,že nepotřebují například náboženství nebo mystiku,aby nevěřili té skutečnosti,která se ukazuje jejich očím.V podstatě vůbec neuznávají existenci skutečnosti,díky čemuž vznikly mrakodrapy a americká literatura a španělské malířství a španělská literatura.

A tak časem vznikly takové obrazy jako Slečny z Avignonu a začaly se dít strašné věci.Vzpomínám si,jak Ščukin,který tak vřele obdivoval Picassovo malířství,přišel ke mně a řekl málem se slzami v očích,jaká je to velká ztráta pro francouzské umění.

Zpočátku,když se Picasso snažil vyjadřovat tváře a lidská těla ne tak,jak je vidí oči ostatních lidí a ostatních malířů,ale tak,jak je vidí on,tak,jak bychom je viděli,kdybychom neměli ve zvyku domýšlet si zbytek toho,na co se díváme,musel si vzít do hlavy,že začně komponovat tělesa jako sochaři nebo profily jako děti.

V roce 1907 nepochybně sehrálo jistou roli v Picassově tvorbě africké umění, ale podobně jako všechny ostatní směry, které čas od času usilovaly odvést ho z jeho vlastního přístupu k předmětu, posílilo ho jedině v jeho uměleckých záměrech, ale naprosto je neposunulo vpřed. Africké umění, francouzský kubismus, pozdější italské a ruské vlivy je možno srovnat s vlivem Sancho Pansy na Dona Quijota. Protože se snažily odvést Picassa od jeho pravdivého vidění světa, jeho vlastní, velmi španělské vize. Picasso viděl ve věcech jejich vlastní skutečnost, ne skutečnost věcí viděných, ale věci skutečně existující. Samota je těžká věc, a pomáhadž Picasso nechtěl zůstat sám s viděnými věcmi, proto se jakoby opřel o africké umění a později ještě o jiné směry.

Vraťme se k počátkům kubismu.

Picasso začal svůj dlouhý boj ne proto, aby vyjádřil to, co vidí, nýbrž proto, aby dal výraz tomu, co nevidí, jinými slovy ne tomu, o čem si každý myslí, že vidí, ale v podstatě to nevidí. Jak jsem už řekla, když se dívám na přítelkyni, vidím zároveň jeden, nebo druhý rys její tváře, ale Picasso, který nebyl člověkem prostých linií, hluboce analyzoval svoji vizi skutečnosti, protože nechtěl malovat to, co neviděl. Ostatní malíři se zajímali jedině a výlučně o vnější vzhled všeho, co je obklopovalo a tak podléhali iluzi, že vidí to, na co se dívají, zatímco ve skutečnosti viděli pouze to, o čem věděli, že je.

V tom je celý rozdíl.

A nyní několik dat.

Picasso se narodil 25. října 1881 v Malaze. Jeho rodiče se usadili natrvalo v Barceloně v roce 1895, mladý Picasso přišel do Paříže poprvé v roce 1900 a byl tam šest měsíců.

V Paříži na něj udělal dojem Toulouse - Lautrec, a to i během obou jeho pobytů v roce 1901. Celkově byl šok ze setkání s Paříží velmi silný. Vrátil se tam znovu na jaře 1901, ale ne na dlouho, potom ještě jednou jel do Barcelony. Druhý bezprostřední kontakt s Paříží zmírnil šok z prvního. Potom se ještě jednou vrátil do Barcelony a v roce 1904 znovu přijel do Paříže a už se stal stálým obyvatelem tohoto města.

V období mezi rokem 1901 a 1904 tvořil mnohé obrazy, v nichž podával skutečnost, která není skutečností viděnou, ale skutečností takovou, jakou ji vidí Španělé. Pod vlivem této skutečnosti vznikla díla, budující základ všeho, co v pozdějším životě vytvořil.

V roce 1904 se vrátil do Francie,rychle zapomněl na španělský smutek a španělskou skutečnost,začal se bavit,žil radostí viděných věcí,veselím francouzského sentimentalismu.Žil poezií svých přátel,Guillama Apollinaira,André Salmona a Maxe Jacoba.Juan Gris často říkal: Francie mě svádí a nikdy mě nepřestane svádět a já si rovněž myslím,že je to pravda,Francie je pro Španěla spíš milenka než učitelka.

Tak tedy období růžoví čili období harlekýnů bylo obdobím intenzivní práce, kouzlo Francie pobízelo k nezvyklé umělecké plodnosti,množství a rozměr plátem která Picasso v té době namaloval,je impozantní.

Mnohem později jsme se jednoho dne bavili o datech jednotlivých obrazů a tu jsem Picassovi řekla: že se mi zdá neslýchané,aby kdokoliv mohl vytvořit tak velký počet děl v průběhu sotva jednoho roku a Picasso odpověděl: zapomínáš že jsme tehdy byli mladí a během roku se nám dařilo udělat mnohem víc věcí.

Jistě je těžké uvěřit,že období harlekýnů trvalo sotva od roku 1904 do roku 1906,ale taková ke pravda,Picassova plodnost v prvním období intimního sblížení Francií byla kolosální.Bylo to růžové období.

Růžové období končí mým portrétem,v kterém jsou vidět výrazné změny techniky kresby.Obrazy z tohoto období jsou už méně radostné,méně bezstarostné.Ostatně Španělsko je Španělsko a ne Francie a Francie dvacátého století potřebovala Španěla ,kterému by se podařilo dát výraz životu,který tam probíhal.Picasso k tomu byl předurčen.Opravdu,ubezpečuji vás.

Když říkám,že období růžové bylo obdobím bezstarostnosti a radosti,musíme mít na paměti,že všechno je relativní a že ani radostná témata nebyla úplně jednoznačná,že rodiny harlekýnů byly ve skutečnosti rodiny hluboce neštastné. Ale samotnému Picassovi toto období bylo obdobím osobního štěstí a veselí,obdobím,v němž se zabýval viděním světa stejně tak jako všichni ostatní lidé.V roce 1906 toto období nenávratně skončilo.

Celou zimu roku 1906 Picasso pracoval na mém portrétu a současně začínal malovat postavy téměř monochromatickými barvami,ještě se stopami růžové,ale převážně v barvě písku,přičemž obrysy postav jsou surové,tkví v nich ohromná síla,jsou začátkem vlastního Picassova vidění.Toto období se v jistém smyslu podobá období modrému.tím,že bylo barevné,méně sentimentální,hlouběji prožité a promyšlené.Picassovo dílo se stávalo více vysublimovaným.

A tak pomalu tvořil svou vizi,vizi skutečnosti viděné tak,jak ji vidí pouze

on.

Nesmíme zapomínat na to,že skutečnost devatenáctého století se úplně liší od skutečnosti dvacátého století,naprosto se liší a Picasso byl jediným malířem,který to pochopil.

Jeho zápas o vyjádření této skutečnostise den ze dne stupňoval.Matisse a všichni ostatní malíři hleděli na skutečnost dvacátého století vlastním viděním,ale viděli v ní skuečnost století devatenáctého.Picasso byl jediným malířem,který hleděl na dvacáté století a viděl jeho pravdivou skutečnost a výsledek zápasu o vyjádření toho,co vidí,pomocí štětce a barev,byl strašný pro něho samotného a strašný pro ostatní,a to proto,že neměl nikde pomoci.Nemohl čerpat ani z minulosti ani z přítomnosti,musel to dělat sám a kromě období velké síly míval často imanenty slabosti,a proto se často s úlevou oddával jiným uměleckým pokusům,což ho v jistém smyslu pro vázelo pořád.

Po krátkém pobytu ve Španělskuv Gosol,vrátil se do Paříže,poznal Matisse a díky jemu se setkal s afri ckou plastikou.Nesmíme nikdy zapomenout na to,že africká plastika vůbec není naivní,naopak,je to umění velmi,ale velmi konvenční, závislé na tradici,odvozující se z arabské kultury.Arabové vytvořili jak kulturu tak civilizaci Černochů,a rpoto africké umění bglo pro Matisse naivní a exotické,ale pro Španěla,jakým byl Picasso,bylo jevem úplně přirozeným,bezprostředním a civilizovaným.

Proto se také zasloužilo pouze o dobudování jeho vize světa,pomohlo její krystalizaci a výsledkem bypy četné skicy a potom obraz s názvem Slečny z Avignonu.

A znovu se ukázalo,že nezačal nic nového,že prostě po krátké přestávce pokračoval ve své myšlence.

Takový je Picassův život.

V téže době začalo jeho přátelstvím s Georgem Braquem a Derainem.Pomalu, velmi pomalu začínal čistý kubismus.

Na počátku bylo úsilí o znázornění lidské postavy pomocí krychlí,což bylo těžší než u neživých předmětů nebo krajinek.V průběhu roku 1907 ze sebe vydal všechno,co mohl na toto téma říct a aby se uvolnil,začal se zabývat sochařstvím Potíž se sochou záleží v tom,že je možno ji obejít,prohlédnou ze všech stran a hmota,z níž se tvoří,vnucuje formu dříve,než se sochař dá do práce.

Osobně dal přednost malířství.

Když vyvinul heroické úsilí, aby vyjádřil v malířství to, co ho naučila africká plastika, po krátký čas, v roce 1908, se zajímal Picasso o formu africké plastiky víc než o samotnou vizi světa, jakou toto umění reprezentuje, ale i tak se nakonec ukázalo, že i toto byl pouze jeden krok směrem ke kubismu.

Kubismus je tedy ve Španělsku každodenní zjev, je výrazně patrný ve španělské architektuře. Architektura jiných zemí zpravidla harmonizuje s obrysem krajiny, taková je francouzská architektura, architektura italská, ale architektura španělská protíná obrys španělské krajiny a to je základní zásada kubismu. Proto je také umělec nucen vkomponovat do kubistických obrazů konkrétní předměty, pravdivý cár novin, pravdivou dýmku. Kubisté tedy vkomponovávali do svých obrazů autentické předměty a po jistém čase zatoužili přesvědčit se, zda by se pravdivé předměty nedaly namalovat tak naturalisticky, aby jejich autentičnost přinutila zbytek obrazu postavit se proti ní.

Ve Španělsku se také příroda a člověk stavějí proti sobě, ve Francii jsou v celkové shodě a v tom je celý rozdíl mezi francouzským a španělským kubismem, rozdíl velmi podstatný.

Ve Španělsku je kubismus nevyhnutelný, to je jisté.

Máme tedy rok 1908, Picasso je ve Španělsku, odkud se vrací s krajinkami, určujícími počátek klasického, uspořádaného kubismu.

Všechno, co se snažil říct, je jasně vyjádřeno v těchto třech krajinkách. Ony jsou svědectvím antagonistického vztahu člověka a přírody ve Španělsku. Oblá forma se staví proti hranatosti krychle, malá skupina domků dělá dojem proto, aby mohla opanovat krajinu, obraz a domy se spolu hádají, oblá forma stojí proti hranaté formě krychle, země se obrací opačným směrem než domy, ve skutečnosti jsou domy nehybné, protože se přece pohybuje pouze země a tak to musí být.

Mám před sebou dílo mladého francouzského malíře, který za pomoci nevelké skupiny domků utvořil obraz vesnice, ale zde architektura žije s krajinou, s řekou, zde spolu všecko harmonizuje a nemá to tedy nic španělského.

Španělé vědí, že harmonie soužití není ani mezi domy a krajinou, ani mezi oblou formou a formou krychle, ani mezi větším počtem čehokolik a menším počtem čehokoliv a že je to jev naprosto přirozený. Je tedy stejně přirozené, že tuto koncepci formuloval nakonec malíř španělský, a to ve dvacátém století. Protože dvacáté století je doba, v níž neexistuje harmonie soužití, a to ani oblé formy

s formou krychle,ani krajiny s architekturou,ani vetšího počtu čehokoliv n s málem.Amerika a Španělsko sdílejí tento názor na podstatu věci,a proto Španělsko objevilo Ameriku a Amerika Španělsko a z téže příčiny obě tyto země nalezly svoje místo ve dvacátém století.

Tak tedy Picasso se vrátil ze Španělska,kde strávil léto v Barceloně a v Horta de Ebro a octl se zpět v rue Ravignan,ale to už byl začátek konce rue Ravignan,ve skutečnosti se odstěhoval z rue Ravignan teprve v roce 1910, ale jeho návrat v roce 1909 byl současně koncem existence této ulice,která mu dala všechno,co měla.Období rue Ravignan skončilo,začala radostná éra kubismu.Bylo zapotřebí ještě velkého úsilí,neustálého Picassova úsilí,aby dokázal vyjádřit tvar lidského těla v té kompozici,kterou si vypracoval a v které každý rys existuje samostatně,ale přitom současně skládá celek obrazu.Bylo to období spíše radostného než smutného boje.Kubisté si též našli obchodníka,mladého Kahnweilera,který přijel z Londýna plný entuziasmu s úmyslem usadit se v Paříži a obchodovat s obrazy.Nejistě se rozhlédl kolem,až se nakonec začal zajímat o malířství Picassovo.V letech 1907 a 1908,1909 a 1910 postupně podepisoval smlouvy s kubisty jak španělskými tak i francouzskými a věnoval se úplně jejich věci.Život kubistů byl bezstarostný,veselí Francie znovu Picassa svedla,všichni byli šťastni,kubistů přibývalo stále víc a kubismus se stal natolik uznávaným,že bylo možno mluvit o nejmladším z kubistů,konečně vždycky takový kdesi byl a všichni byli šíleně spokojeni.

Tato radostná nálada trvala víceméně do té chvíle,než Picasso opustil Montmartre v roce 1912.Potom už nikdo z nich nebyl tak veselý.Ale jejich tehdejší veselost byla autentická.

V roce 1911 se Picasso přestěhoval z rue Ravignan na Boulevard de Clichy, opustil Montmartre,aby se usadil na Montparnasu v roce 1912.Život mezi lety 1910 a 1912 tedy běžel bezstarostně,bylo to období obrazů Ma Jolie,období neživých předmětů,židlí v různých odstínech šedi,nekonečného počtu odstínů šedi. Kubisté se zabývali různými věcmi,dál sbírali africké umění,ačkoliv jeho vliv už pomalu pomíjel,sbírali též hudební nástroje,různé bibeloty,dýmky,ubrusy s třásněmi,sklenky,hřebíky a v této době se Picasso začal zabývat komponováním obrazů z kousků zinkového plechu a cárů papíru.Nedělal plastiku ani prostorové konstrukce,ale ukládal tyto předměty do plochých kompozic.Zachovala se pouze jediná papírová kompozice,poněvadž mi ji věnoval a já jsem ji nechala vsadit

a já jsem ji nechala vsadit do pouzdra a dala opravit.Velmi si oblíbil papír,pravda,všechno a všechny tehdy obdařoval svojí sympatií a život mu plynul veselým,plným proudem.

Všecko se tedy vyvíjelo příznivě,i když s přestávkami.V roce 1912 Picasso opustil Montmartre,každodenní radost skončila,dál se všechno vyvíjelo co nejlépe,ale Picasso už nikdy neměl být tak bezstarostný jako tenkrát.Radostné období kubismu skončilo.Opustil Montmartre kvůli Montparnasu,nejdřív se usadil na Boulevard Raspail,potom na rue Schoelcher a nakonec v Montrouge.

Během všech těchto let ani jendou nenavštívil Španělsko,léte trávil v Ceret nebo v Sorgues,počátek jeho pobytu na Montapfnasu nebyl zvlášť veselý, ale Picasso tam pracoval stejně intenzivně jako vždycky.Na rue Schoelcher začal malovat ripolinovými barvami,lepil na plátna kousky tapet,do jejich středu vkresloval malé obrázky,vůbec stále častěji vlepoval do svých kompozic kousky papíru.Později obyčejně říkal: papír je stejně trvalý jako barva a krom toho,skoro všechno jednou rázem zestárne,tak proč ne,a ještě později říkal: ostatně nikdo si nebude ty obrazy doopravdy prohlížet,lidé se na ně budou dívat skrze legendu,která se kolem nich vytvoří a vůbec není rozdíl, zda obraz přetrvá nebo nepřetrvá.Jednou ho stejně obnoví,a obraz bude stejně žít svou legendou,a ne sebou samým.Byl lhostejný k tomu,co se stane v budoucnu s jeho obrazy,přestože jejich osud byl jeho osudem,ale takový už je člověk a dobře,že je takový.

Mnohem později,když už měl opravdové úspěchy,řekl jednoho dne: víš,že kryž je člověk géniem a nemá uznání,tak všichni,celá rodina,vůbec všichni ho posuzují jako opravdového génia,ale když začnou úspěchy,když přijdou peníze a uznání,tehdy ho přestanou pokládat za génia,ale prostě za známou a uznávanou osobu.

Ale začalo období úspěchu,sice ještě nevelkého,ale úspěchu.

V té době,ještě na rue Schoelcher,Picasso poprvé namaloval na jednom ze svých obrazů písmeno ruské azbuky.Je možno je nalézt na mnohých plátnech, pocházejících z té doby a bylo to samozřejmě dlouho před Picassovým setkáním s ruským baletem.Život šel dál.Picassovy obrazy se stávaly stále víc a víc barevnými,byly stále pečlivěji a precizněji provedené,až přišla válka roku 1914.

V tom období byly jeho obrazy velmi živě barevné,se zálibou maloval hudební nástroje,hudební zna čky,kubistické formy stále častěji ustupovaly ploše a linii,linie nabývala stálevětšího významu,vynášela se nad všechno ostatní,začala žít vlastním,individuálním životem.

Ne předmět,ale linie se stala nadřazenou věcí a tato tendence krystalizovala v tomto období stále výrazněji.

Potom přišla válka a všichni Picassovi přátelé šli na frontu.Picasso tehdy bydlel na rue Schoelcher,Braque a Derain dostali povolávací rozkaz,Apollinaire zatím neodjel,nebyl Francouz,nepodléhal tedy vojenské povinnosti,ale brzy se přihlásil jako dobrovolník.Šlitedy všichni.Picasso zůstal sám.Odchod Apollinairův byla pro něho určitě největší ztráta.Apollinaire se snažil ve svých dopisech příteli vyjádřit všechny své pocity,popisoval svoje úsilí zůstat opravdovým vojákem.Byl rok 1914,válka byla všudypřítomná.

O něco později se Picasso přestěhoval z rue Schoelcher do Montrouge a v době tohoto stěhování se poztrácely a poškodily kompozice ze zinkového plechu a papíru.V Montrouge ho okradli,zloději mu sebrali všechno prádlo.Připomnělo mi to dávné časy.kdy ještě nikdo neslyšel o kubistech.Picasso tenkrát řekl,že by byl zázrak,kdyby se objevil profesionální zloděj a okradl ho o kresby a obrazy.Přátelé mu pochopitelně vzali nejednu kresbu,mohlo by se přímo tvrdit,že ho čas od času okrádali,ale jemu šlo o něco jiného - snil o tom, že by ho okradl opravdický,autentický,profesionální zloděj,že by se vloupal do jeho pracovny a vybral si obrazy a ne prádlo.

A tak pomalu plynul čas.Picasso se seznámil s Erikem Satiem a Jeanem Cocteauem.Výsledkem byla Paráda a skončila epocha kubismu,epocha čistého kubismu.

V roce 1917 Jean Cocteau spolu s Picassem odjeli do Říma s úmyslem připravit představení Parády.Přišli za mnou,aby se rozloučili a tehdy jsem poprvé v životě spatřila Cocteaua.Picasso byl velmi veselý,možná ne tak jako v období nedávné kubistické euforie,ale,přesto.On,stejně jako Cocteau,byli toho dne veselí.Picasso se radoval,že jede do Itálie,kterou vůbec nezná.Nikdy nemiloval cestování,vždycky jezdil jenom tam,kde už před ním byli jiní,radost z objevování jiných zemí mu byla cizí.Sám o sobě říkal,že má slyb charakter že dovoluje,aby jiní za něho rozhodovali a tak to bylo vždycky,dovoloval li-

dem rozhodovat za sebe,stačila mu práce,rozhodnutí nemají žádný význam,pro který by bylo třeba se jimi zabývat.

A tak se kubismus měl octnout na divadelní scéně.Byl to asi počátek všeobecného uznání Picassova talentu,neboť ve chvíli,kdy umění vchází na scénu,lidé si samozřejmě uvědomí,že je třeba si je konečně prohlédnout.Neboť když umění vchází na scénu,lidé se musí na ně dívat,musí je uznat,nemají jiného východiska.Na jaře roku 1917 nachází se tedy s Cocteauem a Ďagilevem v Itálii,kde zhotovuje scénografii a kostýmy pro Parádu v čistě kubistickém stylu.Představení bylo přijato,ba získalo kolosální úspěch.Od chvíle,kdy se octlo na scéně,bylo samozřejmě přijato.

Velká válka ještě trvala,ale už se chýlila ke konci,podobně jako boj o kubismus,který už byl také u konce,ale žádná válka vlastně nekončí,jsou jenom zdání.Tak tedy Picassova válka trvala dál,ale už bylo vidět,že ji vyhrál,že ji vyhrál pro sebe i pro svět.

Je to podovné,ale války jsou v podstatě veřejnou manifestací vykonaných věcí,jsou změnou,celkovou změnou způsobu myšlení.lidé ve skutečnosti už dávno přestali myslet starým způsobem,ale zatím si to ještě neuvědomují,nikdo o tom ještě neví,s výjimkou umělců.Všichni ostatní jsou zaměstnáni samým procesem existence,ještě nerozumějí,co se kolem nich děje,ale umělec,autentický tvůrce nedělá nic,nezajímá ho každodennost existence,není aktivní,nevyčerpává ho samotný proces bytí,a proto si zachovává svoji vnímavost,může se vciťovat do způsobu myšlení a cítění jiných lidí,přičemž ho nezajímá obash lidských myslí,jeho anténa je nastavena výlučně na porozumění tomu,jak a proč lidé žijí tak,jak žijíVztah lidí,ba celých národů ke skutečnosti se radikálně mění,ale málokdo si je toho vědom.Teprve válka poučí člověka o tom,co se stalo,protože během války se vnější vzhled světa,který ho obklopuje,mění mnohem rychleji než v míru,mezitím se ve skutečnosti celá ta přeměna odbyla už dávno a válka je tím jevem,který nás přinutí porozumět tomu,co se stalo.Francouzská revoluce skončila,ale teprve válka to musela Francouzům dosvědčit,americká revoluce též skončila před revoluční válkou.Válka je reklamní agent,který ohlašuje světu, co se s ním stalo.Tak,tak je to.

Společnost si váží tvůrců,kteří postřehnou změny,jaké vznikají před válkami, a které teprve války vynášejí na povrch.Teprve válka přinutí lidi uvědomit si radikální změny,jaké začaly ve všem,co je obklopuje,nutí je současně uznat

tvůrce,který první ze všech lidí si těchto změn všiml a dal jim výraz ve své tvorbě.Tvůrce vůbec není předchůdcem svého pokolení,je jen první ze současníků,který rozumí tomu,co se děje.

Autentický tvůrce to není akademik,to není student té či oné školy,řídící se známými a uznávanými pravidly,které jako známé a uznávané de facto dávno přestaly mít význam,autentický tvůrce je přirozeně vyjadřovatelem stylu života své doby,svého pokolení!Každé pokolení žije samozřejmě podle se be moderně, ale tato modernost se omezuje výlučně na problémy každodenního života.V uměleckých oborech,v literatuře,divadle,zkrátka ve všech oborech,které se nesnaží o bezprostřední uspokojování prvotních materiálních potřeb,se žije životem pokolení přicházejícího.Uvedu příklad.Dnes jsou v ulicích Paříže koně,ba dokonce i tramvaje přežitkem,ale jak koně tak i tramvaje budou odstraněny teprve tehdy, až budou způsobovat příliš mnoho komplikací,budou prostě odstraněny o šedesát let později.Lord Grey řekl na začátku války,že generálové myslí o válce v kategoriích devatenáctého století,přičemž zbraň,kterou používají,je zbraň dvacátého století a teprve když válka vrcholila,generálové pochopili,že vedou válku ve dvacátém století a ne válku v devatenáctém století.To je typický jev akademického ducha.Akademický duch není moderní duch,určitě není,proto taky nemůže být tvůrčí.Jediným tvůrčím motorem novověkého umělce je modernost.O tom není pochyb.

Ale jak jsem již řekla,jinak je tomu v každodenním životě.Jeden z našich přátel si postavil velice moderní dům a doporučil totéž Picassovi.Ani nápad - odpověděl Picasso - chci bydlet ve starém domě.Nebo si myslíš,že Michelangelo by byl spokojen,kdyby mu někdo daroval pěkný renesanční nábytek? Určitě ne. Naproti tomu by byl určitě nadšen,kdyby mu někdo věnoval krásnou řeckou kamej.

Autentický tvůrce,skutečný moderní tvůrce dělá na lidi dojem člověka,který předstihl svoje pokolení,to je fakt,ale aby uvedl soulad do svého života,musí se obklopovat předměty každodenní potřeby,pocházejícími z minulosti.Nechce žít tak,jako jeho současníci,kteří v podstatě nerozumějí své době.Zní to nejasně,ale je to velice prosté.

Tak tedy teprve válka přimutila Picassovo pokolení uznat kubismus,kubismus stvořený Picassem,který viděl současnou skutečnost ne jako vizi devatenáctého století,poněvadž vizi není možno spatřit,je možno ji pouze přivést k životu, který tedy stvořil dílo neopírající se o pozorování přírody,nýbrž přírodě se

vzpírající jako tydomky španělské vesničky,které se vzpíraly krajině,jako se příčí oblá forma formě krychle.Válka přimutila všechny k zamyšlení nad změnami,které se kolem staly,vnutila přesvědčení,že každá věc se změnila v jinou věc.Válka je přimutila uznat Picassa.Po skončení práce na Parádě se vrátil Picasso z Itálie a stal se realistickým malířem.Dokonce začal dělat portréty podle modelu,skutečně realistické portréty.Víme,že všechno se neustále mění, ale přitom současně zůstává samo sebou,pobyt v Itálii a Paráda na a konec války,to vše přivedlo Picassa jinou cestou zpět k období harlekýnů.Bylo to období realistického malířství,ne smutného,ale méně mladického,chcete-li,období klidu, v němž se spokojoval s viděním světa tak,jak ho vidí všichni lidé,možná že ne přesně stejně,ale velmi podobně.Období 1917 - 1920.

Picasso vždy pociťoval potřebu celkového osvobození od ideje,která ho strhávala,potřebu jejího úplného vyčerpání,potřebu vyprázdnění svého uměleckého nitra a že měl vždycky hodně nápadů,celý jeho život je,možno říct,jediným táhlým pásmem vyvrhování těchto nápadů; Picasso musí vyprázdnit svoje nitro,vyprázdnit je úplně až do dna; ale nikdy ze sebe nevyvrhne svoji španělskost.Umělecké koncepce,ideje,nápady může a musí ze sebe vydávat proto,aby v něm nic nezůstalo,jinak nestvoří nic nového.Lidé říkají,že Picasso se často mění,ale to není pravda,on se prostě po řadě zbavuje svých založení a idejí a ve chvíli, kdy úplně skončí s jednou koncepcí,dá se do druhé.Musí vyprázdnit svoje nitro, aby se dalo znova naplnit a naplní se velice rychle.

Dvakrát ze sebe vydal málem celou svou španělskost,jednou v období prvního setkání s Paříží,po němž vešel do růžového období,čili období harlekýnů 1904 - 1906 a podruhé - když se doopravdy seznámil s divadlem.Po té poslední zkušenosti nastoupilo období realismu,které trvalo od roku 1918 do roku 1921.V té době vzniklo mnoho velice pěkných portrétů,obrazů a kreseb,představujících harlekýny,ale i jiná témata.

Toto vyspělé růžové období trvalo téměř tři roky.

Druhé růžové období nemohlo pochopitelně trvat dlouho.Vyčerpal se dost rychle a zatím vzniklo nové období,období gigantických ženských aktů.O něco později přišlo klasicizující období,obrazy představující ženy a draperie a pak nastal konec druhého růžového období.V Picassově tvorbě můžeme rozlišit dvě růžová období.Během druhého růžového období téměř úplně odvrhl kubismus,místo toho začal vytvářet díla kaligrafická.To se v něm znovu ozvalo španělsko,to jest saracenská

tradice,která ho vždy fascinovala.

Vysvětlím to.

Na Východě bylo umění kaligrafické,umění malířské i sochařské vzájemně přísně vázáno,bylo velmi příbuzné,navzájem se doplňující.Saracénská architektura obsahuje mnoho dekorativních prvků kaligrafického charakteru,na průčelích budov jsou vyryta slova v sanskrtu,a v Číně je typografie úplně samostatný umělecký obor.V Evropě byla ale kaligrafie vždycky pokládána za jedno z druhořadých umění,pravda,písmo se iluminovalo pomocí kresby a malířství,ale umělecké psaní,ozdobování,iluminace rukopisů byla považována vždy za druhořadou odnož umění.Španělé a Rusové,to jsou jediné dva národy,které mají jisté vztahy s kulturami Východu.Tento znak dodal Picassově tvorbě nikoliv exotiku,ale dostatečnou hloubku.Úplně asimiloval ten lehký orientální nádech,ale zůstal Španělem a Španěl umí asimilovat vliv Východu,aniž by hó musel imitovat,když se zabývá arabským uměním,umí se opřít o jeho kouzlo,může si dokonce dovolit napodobit africké umění,a přesto se jím nedat oklamat.

Jediná kultura,o jakou se Španěl neumí opřít,je kultura latinská,kultura francouzská,kultura italská,všechno latinské,co ho vábí,ho taky svede.Juan Gris často říkal,že škola Fontainebleau ho svedla proto,že byla tak úplně latinská - Itálie ve Francii.

Proto také po prvním pobytu v Římě,kde Picasso úplně podlehl latinskému pokušení,vrátil se ještě jednou k růžovému období,které začalo v roce 1918 portrétem ženy a trvalo až do portrétu syna v harlekýnském úboru v roce 1927.Začalo tedy od portrétů,potom přišly gigantické ženské akty a konečně klasicizující témata.Poddal se kouzlu latinské kultury,kultury Itálie.Ale převládla v něm,jako vždy,španělskost,která ho nakonec v období naturalistické tvorby přinutila vyjadřovat se pomocí kaligrafie.

Poprvé jsem si všimla této kaligrafické tendence v Picassových dílech,když mi ukázal několik dřevorytů zhotovených v prvním růžovém období,v období harlekýnů,v roce 1904.Pamatuji se na dřevoryt představující dva ptáky,nakreslené jednou táhlou čarou a pouze jednou barvou vybarvené.Kromě toho si už nevzpomínám na žádný kaligrafický obraz,až teprve v posledním období čistého kubismu, v letech 1912 - 1917,se Picasso vrátil k tomuto druhu tvorby.

V tomto období už pro něho krychle přestaly být důležité,prostě se nějak ztratily.Nakonec je třeba vědět víc,než co se vidí pouhým okem,a krychli nikdy

není možno spatřit v celosti.V roce 1914 kubisté byli už o něco méně kubisty. Picasso začínal pořád znovu,pořád znovu začínal ten malířský boj o vyjádření věcí viděných bez jakýchkoli souvislostí a představených tak,jak jsou skutečně viděny.Pokoušel se vyjádřit souhrn svých poznatků o věcech.Souvislosti jsou dílem paměti a pro tvůrce,zvláště pro tvůrce Španěla,a co víc - pro Španěla tvořícího ve dvacátém století,věci zapamatované nejsou totéž co věci viděné,tedy poznatelné.A tak se Picasso znovu dal do boje o vyjádření nikoliv věcí zapamatovaných,nýbrž takových,jaké jsou ve chvíli,kdy se na ně díváme, jinými slovy,o vyjádření souhrnu vědomostí člověka o daném momentu jeho existence a nikoliv souhrnu všech jeho životních zkušeností.A tak v průběhu celého období čistého kubismu,od roku 1914 do roku 1917,začala se svým dílem zase od začátku a stal se tak absolutním mistrem svého řemesla.V průběhu let 1914 až 1917 zvládl malířskou techniku do té míry,že dosahoval perfektnosti.Teď, kdy už věděl,o co opravdu jde,přestal pochybovat a mohl se bez zastavování u problémů malířské techniky dát do realizace díla.Přesto základní problém stále zůstával nevyřešený,zvláště otázka,jak vyjádřit ne to,co se pojí s věcmi,na něž patříme,ale pouze to,co obsáhneme zrakem,nikoliv věc utvářenou spojitostmi,nýbrž takovou,jaká je ve chvíli,kdy se na ni díváme.Potýkal se s tímto problémem po celý život,ale tentokrát se potíže zdály těžší než jindy,a to proto,že měl bezvadně zvládnutou techniku,nic ho neodtahovalo od vlastní záležitosti,nebylo žádné výmluvy,nebylo možno věnovat čas na úklid v ateliéru, nástroj byl dokonalý.

Obrazy z tohoto období 1914 - 1917 se vyznačují absolutní perfektností.Picasso tenkrát udělal téměř vše,co bylo v jeho silách.V obrazech tohoto období není nic zbytečného,ani kousek nad míru,nejsou kubistické,pojednávají o velice prostých tématech.Podařilo se mu ukázat na nich jenom ty věci,které znal hluboce a pravdivě a toto období skončilo odjezdem do Itálie a přípravou Parády.

Po pobytu v Itálii a po Parádě Picasso prošel svým druhým naturalistickým obdobím a všichni tehdy obdivovali jeho mistrovství a řemeslnost přivedenou k takové dokonalosti,že tvořil s menší námahou než kdykoliv jindy.Vytvářel krásu,která byla krásou sama o sobě.Krása těchto obrazů je absolutní,není tu stopa krásy vzešlé z tvůrčího úsilí.Krása vzešlá z tvůrčího úsilí vychází na-

jevo mnohem později než krása,která je krásou sama v sobě,která sama sebe zastupuje.Krása úsilí se nám neukáže v době vzniku díla,stane se viditelnou teprve tehdy,až se skutečnost začně uklidat na svůj obraz a podobu.Krásu uměleckého díla postřehneme a uznáme teprve tehdy,když se dílo stane plodným,dá počátek novému a sama tato plodnost je nejkrásnější krásno ze všech krás,dokonce krásnější než krása blaženosti.Pročež.

Po Itálii a Parádě se Picasso oženil,v roce 1918 opustil Montrouge pro rue de la Boetie,kde bydlel do roku 1937 a v tom období,mezi lety 1919 a 1937, vzniklo mnoho děl,ale mnohé se též v Picassově díle změnilo.

Ale vraťme se kaligrafii a jejímu významu pro Picassovu tvorbu.Bylo úplně přirozené,že kubismus odhalil Picassovi význam kaligrafického umění,vlastní závažnost kaligrafie,viděné očima lidí Východu,ne Evropanů.Seznámení se s Ruskem,později s ruským baletem a ještě předtím přátelství s jistým Rusem,kterému říkali G.Apostrof,vzbudilo v něm zájem o kaligrafii,který vězí v každém Španělovi,poněvadž Španělé odedávna žijí se saracénským uměním.

Nemělo by se tedy zapomínat na to,že Španělsko je jedinou zemí v Evropě, jejíž krajina není evropská,ani trochu evropská a z tohoto důvodu Španělé,kteří jsou Evropany, v podstatě jimi nejsou.

V období 1913 - 1917 Picasso zdobil své obrazy raději prvky kaligrafickými než sochařskými a v naturalistickém období,které nastoupilo ihned po skončení práce na Parádě a po pobytu v Itálii,se jeho španělskost projevila vlastně v těchto kaligrafických motivech.

Dobře si vzpomínám na obraz,který dokončil v roce 1923 naprosto v tomto duchu.Představoval dvě ženy.Byl to nevelký obrázek.Ale uzavíral v sobě celý obsah kaligrafie,všechno,co Picasso nemohl vyjádřit pomocí realismu,nacházelo se v tomto obrázku představujícím dvě stojící ženy,z kterých přímo vyzařovala životnost.

Kaligrafický Picassův styl se projevil zajisté nejvýrazněji v dekoracích, které zhotovil pro balet Mercury.Promlouvá v nich tak prostým plastickým jazykem,že je můžeme uznat za čistou kaligrafii.Byly tam hvězdy,hvězdy mihotající se,autentické,živé kubistické hvězdy,to jest hvězdy existující samy o sobě a nikoliv skrze souvislosti či dojmy.

Po celý ten čas pomalu končilo realistické období.Nejdřív byly tedy portré-

ty,které přešly v portréty harlekýnů,Picasso jaksi vyjímečně cítil potřebu malovat podle modelu.Potom díla naturalistická postoupila místo obřím aktům: nejdříve to byly ženy stojící v nejrozmanitějších pózách na březích moře nebo ve vodě,ale po jisté době tyto gigantické akty nabraly výrazný sochařský rys. Tímto způsobem Picasso vyprázdnil své umělecké nitro z italských zážitků.Takový už je jeho zvyk.

Po celý rok 1923 kreslil s ohromným zápalem,málem se opakovalo radostné a plodné růžové období,všechno se znovu zarůžovělo.To bylo do roku 1923.Potom bylo období klasicizující,potom se odpařovaly italské vlivy,ještě po čase je bylo možno spatřit v kresbách,ale v malířství už bylo výrazně vidět,že jeho nitro je úplně oproštěno od italských vlivů,skutečně úplně.

Potom přišlo období velkých neživých předmětů,1927 a hned potom Picasso, poprvé v životě,po šest měsíců vůbec nepracoval.Bylo to jediné takové období v celém jeho dosavadním životě.

Je třeba ještě něco říct o kaligrafii,protože nesmíme zapomenout na to,že pro Picassa jediná vyjadřovací forma,jediný způsob psaní,je kresba a malování.Začalo to v roce 1914 a nikdy to neskončilo.Našel tehdy metodu vyslovování svých myšlenek,to znamená vidění věcí zabezpečující mu autentičnost.Začal tedy vyjadřovat své myšlenky za pomoci pery a štětce,za pomoci kresby a malování.Lidé Východu,Američané a Španělé,vědí dobře že znalost liter abecedy vůbec netvoří jedinou možnost psaní.Opravdu je možno psát úplně jinými způsoby a všechny ty způsoby Picasso poznal a ovládl.Zopakuji to ještě jednou.Mezi roky 1914 a 1917 kubismus v období velkých ploch přestal být sochařským a přijal kaligrafický cech.Picasso se začal vyjadřovat touto metodou,poněvadž psaní za pomoci sochařství bylo naprosto nemožné,opravdu nemožné.

Bylo tedy přirozené,že v období 1914 - 1917,kdy Picasso byl téměř úplně osamocen,popisoval všecko,co viděl,a viděl toho velmi mnoho.Jak jsem již řekla,dovedl tehdy techniku svého řemesla k perfektnosti.Toto období jeho života skončilo spolu se skončením prací na Parádě.

Teď začal úplně nový boj.Cesta do Itálie,návrat přátel z války,dostavilo se uznání,radost z narození syna,všechno to bylo příčinou druhého růžového období, období plně realistického,trvajícího od roku 1919 do 1927.Bylo to tedy období růžové,nejvíc růžové a skončilo stejně tak jako první Picassovo růžové období, kresba ztuhla,ztvrdla,forma i barva získaly větší závislost,a tak jako první

růžové období skončilo mým portrétem,druhé růžové období skončilo roku 1920 sérií gigantických ženských aktů.Ve formě těchto obrazů ještě slabě dřímá ozvěna Itálie a bude se probíjet jeho malířstvím až do roku 1923,kdy úplně skončil s velkými klasicizujícími obrazy.Druhé růžové období skončilo tedy přesně tak jako první,totiž triumfem Španělska.

Mezi lety 1920 a 1921 maloval výlučně velmi barevné kubistické obrazy,velice kaligrafické a velice barevné a potom ještě víc kaligrafické,ale jednobarevné.Bylo to období barevného kubismu,užíval tehdy barvy Ripolin a říkal o nich,že jsou jako samo zdraví.

Později řeknu ještě něco o Picassových barvách,protože to je zcela osobitá záležitost.

Ale pojďme dále.

Když skončilo první růžové období a začalo období gigantických aktů,okolo roku 1923,ale ještě v době plného rozkvětu kaligrafie,začala vznikat veliká plátna,jejichž vyvrcholením byl obraz Tanec,svědčící o tom,že Picasso se nadobro rozešel s naturalismem,že se již nedívá na svět stejně jako jiní lidé.

A podobně jako čistý kubismus,to znamení kubismus období krychlí,skončil, možno říct explodoval ve scénografii k Parádě,tak i období čisté kaligrafie dosáhlo svého vrcholu v projektech k baletu Merkury,uváděného v Soirée de Paris v roce 1924.

Potom nastoupilo podivné období,připomínající něčím období africké a období Slečen z Avignonu.

Picasso ze sebe vydal v druhém růžovém období všechny koncepce vzniklé z cesty do Itálie.Ale španělskost zůstala,nikdy se mu nepodaří ji ze sebe vydat,poněvadž je částí jeho já,částí jeho existence,dál tedy psal pomocí obrazů to,co bylo samozřejmě jedinou kontinuitou kubismu,ačkoliv současně něčím úplně novým.Dělo se tak do chvíle,v níž se setkal s úplně novým jevem.Tím jevem bylo kubismus a,jak se později ukázalo,využití,vydolování a,co je vážnější,očištění se z tohoto vlivu,vyžadovalo velmi těžký boj.Po dobu trvání tohoto boje v Picassově tvorbě dominovalo výhradně takové vidění světa,jaké je vlastní všem ostatním lidem,a proto,aby se od něho osvobodil,aby se osvobodil od hrozby úplného podřízení se takovému způsobu pohledu na svět,Picasso poprvé v životě úplně přestal malovat,přestal mluvit tak,jak umí jedině on,psát tak,jak se daří jedině jemu,to jest perem a štětcem.Podobná období nečinnosti

se mu měla přihodit ještě dvakrát.

Nacházíme se v roce 1924,kdy projektoval scénografii k baletu Merkury.

Tehdy začal také sochařit.Jak jsem už řekla,zbavil se italských vlivů,ale Rusko v něm drželo ještě dobře.Ruské umění je zásadně umění selské,umění promlouvající za pomoci sochařství.Promlouvání za pomoci kresby a barvy vyžaduje větší odtržení od předmětu než promlouvání prostřednictvím sochařství,těžší je předat něco pomocí kubistické formy než prostřednictvím oblé formy.Africké umění je kubistické,ruské umění - oblé.Ale existuje ještě jeden - velmi zásadní rozdíl.Velikost obličeje i rysy tváře jsou v africké plastice přirozené,zatímco v lidové plastice ruské jsou libovolné,z čehož je patrné,že první z nich je umění čisté a druhé je opřené o obrazotvornost.Picasso,který je Španěl,neuznává představivou obrazotvornost,nemiluje pornografii a ruské umění v sobě uzavírá oba dva tyto prvky.Tak tedy znovu boj.

Charakter Španělska je výslednicí vlivů evropských a východních,ruský charakter je rovněž směsicí vlivů východních a evropských,ale je to jiná Evropa a jiný Východ.Ale poněvadž v zásadě je to tatáž směs,byl boj o nalezení sebe sama tím těžší než obvykle a trval od roku 1926 do 1935.

V té době mu byl potěchou kubismus,malí i velcí harlekýni a boj se odehrával na velkých plátnech,kde formy,kromě z obrazotvornosti,byly pouze zrcadlením toho,co vidí všichni lidé,byly,chcete-li,do jisté míry pornografické,jedním slovem,spíše ruské než španělské.

Jak jsem už řekla a opakuji,vize a charakter Picassovy vize jsou,jako on sám,španělské.Picasso je Španěl a nevidí skutečnost tak jako ostatní lidé, proto také on,jeden jediný ze všech malířů světa,se nikdy nezastavoval u problému vyjadřování těch pravd,které jsou viditelné pro všechny,nýbrž šlo mu o pravdy,které vidí pouze on.Proto netvoří svět,v němž by lidé mohli poznat svět jim známý.

Nemůže nalézt uspokojení v samotném procesu poznávání,a to proto,že tvoří pouze v momentu,kdy ví,že vidí to,na co se dívá.Jako člověk současně obdařený citlivostí,náklonností k druhým i jistou dávkou slabosti,která mu káže přiznat sice vidí ve skutečnosti stejně jako všichni lidé,neustále podléhá pokušům hledět na skutečnost ne po svém.Tak byli pokoušeni svatí.

Stalo se mu to v životě několikrát,obzvláště pak v letech 1925 - 1935.

Boj byl těžký,chvílemi málem smrtelný.

V roce 1937 se dal znovu do práce.Po šest měsíců nekreslil,nemaloval,jak jsem už kolikrát řekla,boj,který se odehrával,stal se málem běžným způsobem jeho života.Měl potřebu vlastního způsobu patření na svět,skutečnost pro něho nebyla tatáž skutečnost jako pro ostatní lidi,a kolem něho jako by se všichni spřáhli,aby ho odvedli od jeho vlastního pohledu na svět,ah snažili se ho přimutit,aby se na něj díval stejně jako oni.Bylo to jako by se pokoušeli přimutit Galilea k prohlášení,že země se netočí.Přesně tak to bylo.

Tak před onim půlrokem naprosté nečinnosti Picasso prožil období kolosální umělecké plodnosti.Nalezl nový způsob poznávání sebe sama.Když člověk touží poznat sebe sama,nemine ho buď naprostá nečinnost,a nebo velice napínavá práce,také Picasso zpočátku pracoval s přímo neobvyklou produktivitou a potom na šest měsíců upadl v naprostou nečinnost.V průběhu těch šesti měsíců zhotovil pouze jeden obraz z kousku hadru převázaného provizkem.Kompozice tohoto druhu dělal ještě v heroickém období kubismu,měl z nich tehdy velkou radost, ale tentokrát to bylo výrazem tragiky,kterou prožíval.Obraz byl pěkný,ale smutný a jediný.

Po období nečinnosti se dal znovu do práce,ale ne do malování,nýbrž do sochaření,neboť jako už kolikrát předtím i nyní se pokoušel utéct před ohranými formami,které znal,ale viděl jinak než ostatní umělci.Zpočátku dělal velice hubené sochy,velice,velice hubené,tenké jako čárky.Možná že z těchže důvodů maloval podobně své postavy El Greco.Možní.

Téměř současně začal také pracovat na velkých sochách a dělal všecko pro to,aby znovu vyprázdnil svoje umělecké nitro od forem viděných stejně,jak je vidí ostatní umělci a jak jsem už řekla,boj o osvobození se z tohoto způsobu vidění byl strašný.

Tehdy také,to jest v roce 1933,ještě jednou přestal malovat,pouze kreslil a v roce 1933 nakreslil svoji jedinou surrealistickou kresbu.Chtěl se možná trochu odtrhnout od problémů,které ho trápily,ale nepodařilo se mu to.Surrealisti vidí svět stejně jako všichni ostatní lidé,činí ho podivným,pravda,nejrozmanitějšími způsoby,ale v podstatě vidí svět jako všichni.Proces ozvláštňování světa je opravdě charakteristikou dvacátého století,ale surrealistické vidění světa je vidění devatenáctého století.Picasso vidí svět úplně jinak

než oni, vidí jinou skutečnost. Ozvláštňovat není těžké, ale stvořit vlastní vidění světa se podaří jenom zřídka. Proto je tak málo géniů. Ozvláštňování světa jakýmkoli novým způsobem je poměrně snadná věc, ale nazírání z úplně nového hlediska - to je určitě nejtěžší záměr, jaký si můžeme představit. Protože všecko se tu staví umělci do cesty, návyky, škola, každodenní rutina, obyčeje. Jsou to kolosální překážky. Je fakt, že máme velice málo géniů.

Picasso pozoroval ve svém světě úplně jiné hodnoty, nesnažil se ho ozvláštňovat, ani jakkoli novým způsobem, neviděl vývoj věcí tak, ajk ho viděli lidé devatenáctého století, naopak, viděl ho jinak, než se nám zdá, že ho vidíme a to je vlastně vidění dvacátého století. Jinými slovy, byl v pravém slova smyslu moderní, protože neviděl věci tak jako jeho současníci, kteří se stále na svoje okolí dívají z hlediska devatenáctého století.

V tomto období vyvstal ještě jeden, velice zvláštní problém.

Barvy Picassových obrazů byly vždycky velice důležité, tak důležité, že různá období jeho tvorbydostala názvy podle barev, jakých tehdy užíval. Ale začnu od začátku.

První šok z prvního krátkého zhr pobytu v Paříži a ze setkání s obrazy Toulouse-Lautreca se zřetelně odehrál v barvách Picassových obrazů z tohoto obdobi. Bylo to období krátké a po následujícím pobytu v Paříži a návratu do Španělska Picasso začal užívat barev charakteristických pro kolorit Španělska, to jest modří - všechny obrazy z tohoto období jsou modré. Když se znovu ubytoval ve Francii a okouzlila ho veselost této krajiny, začal užívat růžové barvy a tak vzniklo růžové období. Tu a tam pronikal ještě kousek modré, ale byla to modř tónovaná spíš do růžova než do blankytu, potom nastoupilo období úplně růžové, pak začal boj o kubismus, potom africké období, nezbavené ještě růžových stop, ale nejdříve s dominantou béžové, později bronzové a červené, což je nejlépe vidět na mém portrétu, nastoupilo zelené období a konečně ničím nerušený kubismus. To zelené období je možná méně známé, ale je velice, velice krásné, jsou tam krajinky i velké neživé předměty a také několik obrazů s lidskými postavami. Potom maloval bledé krajinky, které časem ustoupily šedým neživým předmětům. V čase tohoto šedého období se ukázalo poprvé, jak je Picasso dokonalý kolorista. V těchto obrazech najdeme nekonečný počet odstínů šedi a obrovská vitalita je plní úplnou hrou barev. Poz-

ději, když se Picasso stal vytrvalým koloristou, přestala se období jeho tvorby nazývat po barvách.

Kdysi v roce 1914 se zabýval studiemi o podstatě barvy, o způsobech získávání čistých barev, ale v šedém období bylo vše potlačeno šedým odstínem a teprve později, v realistickém období, se znovu začal intenzivně zabývat tímto problémem, začal experimentovat a stavěl barvu oproti kresbě a poněvadž byl přece Španěl, tak mu barva nesloužila k získání kresby, nýbrž organickým způsobem jí odporovala. Tento jev Picassa silně fascinoval. Ano, v roce 1923, v kaligrafickém období, se musel ještě mnohokrát k této věci vracet, neboť antagonismus kresby je samozřejmě problém šíleně zajímavý.

Pomalu, v té míře, jak se vyvíjel Picassův boj o to, aby nepodlehl svodům takového vidění světa, které mu bylo cizí, začaly se jeho barvy podobat barvám jiných malířů, byly to tedy barvy harmonizující s kresbou. V období 1927 - 1935 Picasso, zničený tím neustálým bojem, přistoupil na koloristickou koncepci Matissovu, začalo to ve chvíli velkých uměleckých pochybností a skončilo to tím, že v roce 1935 znovu úplně zanechal vší práce.

Přestal malovat na dva roky, nemaloval ani nekreslil.

Je to neuvěřitelné, že člověk dospěje k úplnému odvržení práce, kterou vykonal za mnoho let, ale stává se to.

Jak neslýchané, že Shakespeare se rozhodl úplně přestat psát a skutečně odhodil pero. Jsou známy i jiné, podobné případy. Jakási tajemná síla náhle ničí popudy lidské existence a nevíme pouze, zda se člověku takto postiženému podaří zachovat si svou totožnost, která přece záleží v jeho činnosti. A nebo totožnost existuje dál? Ano či ne?

Asi to tak bude. Génius nepřestává být géniem ani tehdy, když netvoří.

Tak tedy Picasso přestal pracovat.

Bylo to podivné.

Začal psát verše, ale jeho psaní nebylo nikdy osobní výpovědí. Malířův egoismus se úplně liší od egoismu spisovatelova, nemám k tomu víc co říct, ale je to prostě tak. Je to tak.

Dva roky nečinnosti... Picasso byl s tímto stavem věci dokonce spokojen, těšilo ho, že se zbavil tak velké odpovědnosti, život bez odpovědnosti je příjemný, je možno ho porovnat se situací vojáka na frontě. Válka je strašná věc,

říkali,ale jedině ve válce člověk nenese za nic odpovědnost,ani za život, ani za smrt.Takové byly ty Picassovy dva roky,nepracoval,nemusel se každou chvíli rozhodovat o tom,co a jak vidí,ó ne,poezie pro něho byla druhem hořké sedativa a současně a dost příjemným zaměstnáním,které bylo možno vykonávat i v kavárně.

Takový život vedl po dva dlouhé roky,přičemž dobře věděl,že pro člověka, který se umí tak skvěle vyjadřovat pomocí kresby a barvy,není totéž vyjadřování za pomoci slov vůbec žádnou tvorbou.A tak to jistě bylo v jeho případě.

Věděl o tom dobře,ale nechtěl se probudit,neboť v životě člověka jsou taková období,kdy není ani živý,ani mrtvý a po ty dva roky Picasso nebyl ani živý,ani mrtvý.Určitě to nebylo nejpříjemnější období toto období odpočinku. On,který vždycky cítil potřebu vyprázdnění svého nitra ode všech idejí,za ty dva roky ze sebe nevydal ani jedinou,ačkoliv to bylo v podstatě pouze zdání, ve skutečnosti využil ten čas na oproštění se od mnohých vlivů,především se vysvobodil z jařma vidění světa,které nebylo jeho vlastním viděním.

Jak jsem už řekla,Picasso má hlubokou znalost obličejů,hlav,těl,ví o nich všechno,co je možno od počátku lidstva vědět,nezajímá ho duše,proč taky,tváře,hlavy,lidská těla jsou o tolik zajímavější než jejich duše a není proč je popisovat slovy,když je možno skoro všechno o nich říct pomocí kresby a barvy.Ale v období 1927 - 1935 lidské duše začínaly nabývat vrchu nad ním a nad jeho viděním světa - viděním starým jakosám svět,ale tolik znetvořeným svými interprety.V jisté chvíli i on přestal toto vidění vytvářet,pouze je reprodukoval.Těžko se to dá říct slovy,ale rozdíl tu je,a proto že vznikl, Picasso přestal úplně pracovat.Jediným způsobem zbavení se tohoto vidění,které není jeho vlastním viděním,byla rezignace na celou uměleckou expresi,a protože nemůže být úplně nečinný,začal psát poezii.Byl to druh narkózy,kterou aplikoval sám sobě,aby přežil operaci oddělení se od věcí,které mu byly cizí.

Vidět člověka takového,jakým je od chvíle stvoření,to není nic zvlášť podivného.Je to prostě otázka bezprostředního pohledu,tak jako to dělá Picasso, prostě a bezprostředně.

Nakonec vypukla španělská válka.

Nejdřív revoluce,potom válka.

Picassa neprobudily vlastní španělské události,ale fakt,že se odehrávaly ve Španělsku.Už se mu zdálo,že Španělsko ztratil,ale ukázalo se,že ne,že existuje,že není ztraceno.Fakt existence Španělska Picassa probudil,když existovalo Španělsko,pak existoval i on,všecko,co mu bylo vnuceno,zaniklo,rozplynulo se,existoval on,existovalo Španělsko,existovali oba,byli živi.Picasso se dal do práce,začal znovu promlouvat vlastním jazykem,tím,kterým promlouval po celý život,jazykem kresby a barvy,promlouval jako nikdy předtím.

Po celý život se uměl jenom takto vyjadřovat,jenom tak mluvil k světu, a je to člověk velice elokventní.

A tak,v roce 1937,Picasso znovu nalezl sám sebe.

Namaloval velký obraz o Španělsku.Kaligrafie tohoto obrazu je rozvinutá a bujná,je pokračováním velkého objevu,který Picasso učinil v roce 1922. Picasso zazářil velkým leskem,našel svůj vlastní výraz.Teď,v roce 1937,maluje obrazy v čistých,jasných barvách,ale je v nich týž odstín,který si pama tuji z šedého období.Teď,když už našel svoji paletu,jeho barvy se mohou postavit kresbě,mohou s ní harmonizovat,mohou si dělat,co se jim zlíbí,protože už není důležité,jestli se protiví kresbě,nebo s ní harmonizují,důležité je,že prostě jsou.A tak Picasso se vší jistotou nalezl v roce 1937 svůj výraz,svoje barvy,barvy roku 1937.

A to je i konec mé povídky,ale naprosto ne konec povídání o Picassovi, nýbrž pouze konec povídky o něm.

E P I L O G

Dnes se mi vrátily z výstavy v Petit Palais Picassovy obrazy a octly se zpět na stěnách mého pokoje.Nemohu říct,že po dobu jejich nepřítomnosti jsem zapomněla na to,jak jsou skvělé,ale ukázalo se,že jsou ještě lepší,než byly v mé paměti.Dvacáté století je skvělejší než devatenácté,skutečně skvělejší. Dvacáté století je rozumnější než devatenácté,ale rozumnost se ke skvělosti nehodí.Sedmnácté století bylo mnohem méně rozumné než šestnácté,ale výsledkem bylo století skvělé.Dvacáté století je takové: je to století,v němž se všecko rozpadá,v němž všecko hyne,v němž zanikají vztahy mezi člověkem a člověkem,ale přesto je to lepší století než takové,v němž jedno vyplývá z druhého.Proto také dvacáté století je skvělé století,i když není rozumné v přesném vědeckém smyslu toho slova,ale přesto je skvělé.Velká přírodní kataklyzmata jsou skvělejší než všední přírodní jevy,to je jisté a to se týká i dvacátého století.Je skvělé.

Bylo přirozené,že Španěl pochopil,že statická věc je krásnější než věc, která se vyvíjí.Španělé velice rádi stoupají rychlým krokem vzhůru a potom velmi pomalu scházejí a oni byli vlastně předurčeni k objevu malířství dvacátého století.Udělali to,udělal to Picasso.

Nezapomeňme na to,že naše země viděná z letadla vypadá mnohem skvěleji než viděná z oken auta.Automobil je dokonalý prostředek pohybu po povrchu země,pohybuje se po ní velice rychle,ale krajina viděná z pohybujícího se auta se v podstatě jen velice málo liší od téže krajiny viděné z vozu,potahu,kočáru nebo přímo očima chodce.Ale země viděná z výšky,z letadla,to je už úplně jiná země.Proto se také dvacáté století zásadně liší od století devatenáctého a je nesmírně zajímavé,že Picasso,který nikdy neviděl zem z letadla,jsa dítětem dvacátého století,instinktivně věděl,že země už není tatáž jako ve století devatenáctém,věděl to,změnil ji a ukázal nám ji takovou,jakou ji už teď vidí všichni lidé.Když jsem byla naposled v Americe a poprvé v životě jsem mnoho cestovala letadlem a když jsem se dívala z okna viděla jsem všecko tam dole nakreslené kubistickými čarami,viděla jsem komplikovanou,precizní kresbu Picassovu,čáry se sbližovaly,křižovaly,oddalovaly a rozvíjely,aby po chvíli zanikly,viděla jsem prostá řešení navržená Braquem,viděla jsem nepokojnou čáru Massonovu a tak jsem to viděla všecko

a znovu jsem si uvědomila, že umělec musí být moderní, že umělec je člověk, který rozumí současnosti, všímá si jí víc než jeho současníci a to ho vlastně činí moderním, a poněvadž dvacáté století je století, které nám dovoluje dívat se na zemi způsobem, jakým se na ni dosud nikdo nedíval, proto je skvělejším stoletím než kterékoliv jiné a jakože ve dvacátém století se všecko rozpadá, nic se nevyvíjí, má dvacáté století vlastní, svéráznou krásu, a Picasso je dítětem tohoto století.

Dřímají v něm tajemné vlastnosti planety, která ještě nebyla objevnea, schopnost takového způsobu ničení, jakým dosud nic nebylo ničeno. Proto i Picasso je skvělý.

Tak. Děkuji.

Roku 1933