Ozvy života a tvorby Viléma Szpyka ve 21. století

Miroslav Vejlupek (Čerchovský)

Ozvy života a tvorby
Viléma Szpyka ve 21. století

Začátkem…

Byl tenkrát teprve sedmý lednový den, když z Prahy dorazila do kulturní metropole Podčeskolesí informace, že právě zemřel, a ještě ne sedmatřicetiletý, Vilém Szpyk. V Domažlicích se narodil – v první letní den roku 1902, syn dlaždiče Jana Szpyka. Dvaadvacet let nato se ujal v Domažlicích žert, že Szpykovo rodiště je největším přístavem na celém světě. Totiž: v prodeji tu byl pokus o básnickou sbírku ***Koráby v hlubokých očích*** (Praha: vlastním nákladem, 1924; podle Jaroslava Františka Urbana: Staňkov: František Závorka, edice Slunovrat) – Szpykova to knižní prvotina. Nešlo o debut nikterak originální. Dvacet básní o lásce (***Noci a milenci*** aj.), přírodních úkazech (***V bouři*** aj.), strázních sociálně nuzujících ***(Dělníci***, ***Ve sklárně***, ***Důl*** aj.) – až na výjimky básně s nadbytkem obratů-kýčů.

Přesto chceme s Vilémem Szpykem pobýt v prostoru této knížečky.

12. ledna 2014 poslal kulturní regionalista Jan Prokop Holý autoru studie dopis, v kterém se rozepisuje: *„Vaše soudobé téma velice a rád vítám. Jsme s V. Sp. po domažlicku „sourodácí“, neboť se narodil v „naší ulici“ o tři domy výše k Zastávce než já a mí sourozenci.*

V. S. se narodil i prožil mládí v příkladově proletářském prostředí jako syn nezaměstnaného. (Otec byl rodák z polské Haliče – nezaměstnaný dlaždič.) V dětství – za války jsem ještě znával S. udřenou a hodnou maminku – později jsem v Praze poznal S. (sestřenici) neteř – velmi vzdělanou Dr. Elišku Szp. Až po „NR“ (tzv. „něžné revoluci“) jsem v čbr. evang. sboru v Domažlicích poznal S. dceru – prof. Jarmilu S. – a spřátelili jsme se. Obě, Eliška i Jarmila žily a +, žel, v emigraci (v NSR) svobodné – bezdětné…“ (Odesláno z Hostouně na Domažlicku.)

V dubnu 2013 přinesl Domažlický zpravodaj (č. 4, r. 35.) článek Svatopluka Krejsy ***Události v Domažlicích na počátku roku 1933*** sepsaný podle záznamů domažlického starosty Václava Pavlíka. Pavlík ve třiatřicátém zapsal mimo jiné: *„4. ledna zemřel Jan Szpyk, mistr dlaždičský. Je to zde jméno neznámé – J. Szpyk pochází z Polska (Haliče), sloužil u zdejšího hřebčince („u pšeler“) a pak už v Domažlicích zůstal. Původně byl obuvník, pak začal dláždit a dosti bídně se protloukal. Jeho syn Vilém Szpyk, student práv, věnuje se literárním směrům.“*

__(1)__

Mladý Domažličan byl převelmi ovlivněn tvorbou Jiřího Wolkera a myslíme si, že i tvorbou Bezručovou. (A nebyl jediný z domažlických umělců, jen vzpomeňme na Vrbovu jednoznačně epigonskou ***Baladu o srdci***.)

(Považme, fabulátor život sepsal tento příběh: Dvaadvacetiletý Szpyk vydal prvotinu – dvaadvacetiletý Wolker publikoval stať ***Proletářská umění*** a položil vůbec základy literárního směru *proletářská poezie*. Vůči tomu nebyl Szpyk vůbec imunní, přece potomek proletáře.

A dále fabulátor život: Szpyk sepsal první básně do prvotiny již za gymnaziálních studií – i Wolker vytvořil první básně do prvotiny ***Host do domu*** za studií na gymnáziu. Szpyk odešel studovat práva do Prahy – také Wolker po maturitě odešel studovat práva do Prahy. Szpyk vydal svoji prvotinu v roce 1924. Jiří Karel Wolker v roce 1924 zemřel. – Oba zemřeli v lednu a oba na tuberkulózu. – Szpyk přežil svůj umělecký vzor o patnáct let.)

Třebaže v letech po maturitě studoval práva a třebaže později se jako novinář angažoval najmě pro tematiku hospodářskou, když z existenčních důvodů založil a řídil ***Hospodářské hovory*** (první číslo vyšlo v Praze dne 6. října 1934 a už v tomto prezentovali své mínky bezesporu povolaní), po celý, žel krátký život byl vždycky nejprve básníkem, romanopiscem a nejúspěšněji překladatelem francouzské literatury. Mladý Szpyk dal najevo jak vlohu pro verš, tak umění syžetu. A po szpykovsku využité slovesné druhy nás spolehlivě přivedou k osobnosti typu (pře)dimenzovaně lyrického, přikloněného v meziválečném kypění ismů dle našeho mínění především k poetismu a surrealismu. Dadaistou Szpyk nebyl co by napodobitel módního, dadaistou byl ze své podstaty a vždy.

Čaromoc slova si podmanila nadaného muže veskrze a napořád. Už ve čtyřiadvaceti mu vyšel první, ještě ne obsáhlý román ***Vysoké napětí*** (Staňkov: Fr. Závorka, 1926). V něm bývalý námořník, nyní zápasník Jim zajde na prvního máje k Pavímu oku a číšnici Janu vezme do průvodu. Jenže průvod je zastaven vojskem. Jsou mrtví. Jsou ranění – a Jim mezi nimi. Když se zotaví, nastoupí nejprve do dolu, potom s Janou lámou skály dynamitem (v čemž je skrytý význam) a najdou zlato, které jim ovšemže nepatří.

Jsme povinni reflektovat dva detaily. Onen důl se jmenuje „Drak“ a zatímco majitelům dolu je zlato dalším jměním, na lodi *„Atlantic“ / uprostřed moře se otáčejí nejsilnější lodní šrouby / a v kajutě III. třídy / umírá sedmi nezaopatřeným dětem hladová matka –*. Kdo by pochyboval o Szpykově sociálním cítění a odmítnutí dobových společenských prizmat?

A co že bylo ve ***Vysokém napětí*** dál? Děj dokončí rozjitřené emoce a nízké pudy. Opilý námořník se pokusí znásilnit Janu a Jim takového opovážlivce zabije. Sám však nestačí na přesilu násilníkových druhů, je smrtelně pobodán a nepříčetná Jana – zabije vrahy, sama teď dvojnásobná vražedkyně. V ústavu pro choromyslné ji ředitel nahlíží jako objekt k využití *ke své vědecké práci, proč lidé blázní*. Janina důmyslná zbraň – provokativní koketérie – učiní z vědce, spíše „vědce“, bytost rozumu zbavenou.

Rezonující název ***Vysoké napětí*** sotva nechal zvídavého recipienta lhostejného. Ale co hlavního – ještě v šestadvacátém Szpyk debutoval také jako překladatel. Mladičký, a vzdor tomu překladatel ne ledasjaký! (Být takovým i v básnění!) Zaujal-li Szpyka francouzský existencialista rumunského původu a vpravdě evropského významu Istrati Panait a jeho ***Kyra Kyralina*** (Praha: F. Topič, 1926), svědčí to o Szpykově přehledu v moderní a čtenářsky náročné literatuře frankofonní Evropy. Ostatně ještě v šestadvacátém vyšel druhý Szpykův překlad. Opět šlo o román, kterému dal jeho autor Joseph Delteil název ***Cholera*** (Praha: Odeon, Jan Fromek. 1926).

Nic na tom. Szpyk si v krátkém čase troufl také na fenomenálního romanopisce Honoré de Balzaca, když přeložil ***Eugenii Grandetovou*** vydanou ve svazku s ***Venkovským učitelem***, do češtiny tentokrát přeloženým Szpykovým vrstevníkem Janem Čepem, katolickým to spisovatelem, esejistou a překladatelem (Praha: Melantrich, 1929).

(Tu ukázka Szpykovy překladatelské kvalifikace. *„Hospodář umřel!“ zvolala čeleď. – Za tohoto volání, které se stalo všeobecným, vzala vdova nůžky, které jí visely u pasu,*

a ustřihnuvši si vlasy, vložila je do ruky nebožtíkovy. Nastalo veliké ticho. – „Ten čin znamená, že se už nevdá," řekl Benassis. „Mnoho příbuzných čekalo na to rozhodnutí.")

Řadu pražských nakladatelství majících výtečné renomé a vydávajících i kvalitní překlady doplnil rok po ***Choleře*** ještě Melantrich, když na knižní trh uvedl Szpykův překlad novely Jeana a Jérome Tharaudových ***Růže saronská***.

Řekněme si slovo o Szpykově trnité cestě k francouzské literatuře. Je spojena s cestou za sociálně schůdnějším existováním. Szpyk se vydal do Francie poprvé jako devatenáctiletý a takřka s prázdnou kapsou. Jeho jazykové znalosti jsou dosud nevýznamné a musil vzít za vděk nádenickou prací mezi zedníky. Ti ovšem rozpoznali chlapcovu manuální neobratnost – a Szpyk byl na dlažbě. Země galského kohouta nebyla takovou, o které slýchával tak sladce hovořit. Vrátil se do Domažlic a složil maturitní zkoušky.

Druhá Szpykova výprava do Francie se konala v pětadvacátém. Tu už povýšil na tlumočníka českých dělníků zaměstnaných Schneidrovými železárnami v Creusot. Jenže: byl empatický, byl citlivý ve věcech sociálních, ne už diplomatických. Při revoltě českých zaměstnanců se postavil na jejich stranu a to byl konec jeho druhé „francouzské anabáze".

Szpyk během svého druhého „francouzského života" přeložil a do Plzně přivezl ***Manifeste du surréalisme***. Szpykův překlad ***Manifestu surrealismu*** z roku 1924 uveřejňujeme v samém závěru naší práce.

Doma měl naplánováno studium práv, ale – kde na to vzít? O slušné zaměstnání našinec nezavadí, tož, co takhle překládat francouzskou beletrii?

__(2)__

První desetiletí svého básnického tvoření završil domažlický rodák třiašedesátistránkovou *symfonií o životě a smrti,* nazvanou ***Labutí píseň*** a opatřenou podtitulem ***Cesta kolem světa*** (Praha: nákladem vlastním, 1930). V ní dosáhla lyričnost, nostalgie a neutěšené hledání smyslu života svého zatímního vrcholu, a zároveň lze knížku považovat za jedno z uměleckých předznamenání politického dramatu nešťastné Evropy. Nicméně už pouhé pojmenování ***Cesty kolem světa*** nutí k obezřetnosti. Což před Szpykem již jiných Labutích písní nebylo? Arciže ano! Odhlédneme-li Čechovovu jednoaktovku, nezdá se nám pravděpodobným, že by Vilém Szpyk při svém příklonu k francouzské literatuře neznal Ohnetovu novelu, zvlášť když ji ve svazku Černá a růžová vydalo pražské Zemědělské knihkupectví A. Neubert už v roce 1919. Szpyk snadno podléhal vlivům tvorby jiných autorů.

A Szpyk v letech třicátých?

Jako by potřeboval věřit v renesanci prožívané, tolik nejednoznačné epochy. Jako by neustál výsměch smrti, když tuberkulóza se přihlásila o slovo způsobem nejbrutálnějším. Básnické vhroužení se do let zkoušky charakterů a osobní statečnosti pojmenoval Szpyk na ***Líheň*** (Praha: Orbis, 1933).

A ještě dále –. Jako by v tom byla symbolika, jako by se Szpyk musil v době nástupu fašismu vrátit domů: své nejrozsáhlejší dílo, román z venkovského prostředí ***Selská madona***, postoupil k vydání kdyňskému Aloisi Krutskému. Právě tak, ve zlovolném třiatřicátém. Třiatřicátý přímo vybízel, nutil říci víc, co nejvíc a to nejpodstatnější.

Otázky po smyslu života a po smyslu smrti, s kterými se mladý umělec vyrovnává, nabyly vrchu v básnické knize-originálním experimentu ***Bolest krásné naděje*** (Plzeň: Grafická Unie, 1933). Není to nedopatření – *básnické knize*, a ne *básnické sbírce,* říkáme přesvědčeni o patřičnosti toho. Szpyk se touto knihou projevil jako mimořádně tvořivý člověk, obdařený až záviděníhodnou invencí. On se totiž pokusil – a vůbec ne beze zdaru – o dvojí: předně nadnesl alternativu globální poezie všeho umění, když sjednotil (provokující) poezii s fotosyntézou a vůbec celým grafickým vyřešením knihy do organického celku. A za druhé: Szpykovým náboženstvím je Poezie, ne poezie, a tu nazírá jako nedělitelný komplex Poezie všeho, rozuměj i slovesného druhu, i Života, ne života.

Inu, člověkovým údělem je sebeprojekce a pojmenovat smysl své existence musí, přece z vůle tvořitelky přírody disponován k antropocentrickému nutkání přemoci čas svého fyzického bytí, a dělá to přiznav se světu k limitovanosti všeho v sobě.

__(3)__

Pravdaže, čtli jsme: Vilém Szpyk. *„1902 Domažlice - 1939 Praha. Novinář (redigoval Ozvěny divadla Vlasty Buriana a různé hospodářské časopisy), výtvarník, žil v Praze. Sbírky: Koráby v hlubokých očích (s autorovými „fotosyntézami“, 1924), Bolest krásné naděje (1933) a další. – Prozaik (Vysoké napětí, Selská madona), překládal J. Delteila, H. de Balzaca a další.“* (In: Ivan Wernisch: ***Zapadlo slunce za dnem, který nebyl***. Brno: Petrov, 2000)

Nikoli, nebudeme opravovat neúplnosti v encyklopedii zapomenutých. Neb jisto jest, že ani Wernisch, natož jeho sekundanti Vratislav Färber a Michal Šanda v roce 2000, ani recenzenti z let dvacátých a třicátých nedomysleli to nejdůležitější: vedle básníka, romanopisce a velice nadaného překladatele byl Vilém Szpyk v pravém smyslu slova experimentátorem, tvůrcem syntetického umění, novátorem. Doba tvůrcova fyzického života zkrátka nebyla sto uvědomit si, co průkopnického přináší domažlický rodák české knižní kultuře.

Česká literární kritika přijala Szpykovu poezii a romány až na vzácné výjimky nepříznivě, ba velmi nepříznivě. I my posuzujeme Szpykův přínos původní slovesné poezii jako nevýrazný, a naopak vyzdvihujeme (pokolikáté už?) Szpykovu výraznou vlohu překladatelskou. Vilém Szpyk, věnující pozornost moderní francouzské literatuře, v pouhých čtyřiadvaceti letech a už s obdivuhodně suverénní vypravěčskou dikcí uvedl do povědomí českého (ovšemže náročného) čtenáře hned dva - v domovské Francii oceněné - romanopisce: Panaita Istratiho (***Kyra Kyralina***, 1926) a Josepha Delteila (***Cholera***, též 1926); a kdyby už nikoho jiného, zásluhu to nesníží.

Jeho typograficky vynalézavě vypravená knižní prvotina ***Koráby v hlubokých očích*** na autora vyzradila snadnou ovlivnitelnost, ba příklon k epigonským pokleskům, ovšem už tato útlá knížečka vnesla nové do knižní kultury. Ono novum nazval Szpyk *fotosyntézou* (později *poetickou fotosyntézou*) a okolí termín přijalo, namnoze ovšem s nelítostnou ironií, ba posměchem. To vedlo Viléma Szpyka k úsilí svou grafickou techniku vysvětlit. Velmi populární formou se mu to podařilo v plzeňském časopise ***Život na dlani*** ze dne 29. dubna 1933, když tam uveřejnil nedlouhou esej ***Fotopoezie***. Chceme zdůraznit zejména dvě myšlenky, které velmi přesně odrážejí uvažování uměleckého experimentátora Szpyka, nahlížejícího skutečnost jako poezii. Těmi myšlenkami jsou 1) „f*otografovy oči nalezly na*

věci nový pohled a novou krásu, kterou jsme přehlédli“ a 2) *„můžete fotografovati obyčejnou krajinku a jste-li ve fotografii kouzelníkem výběru nálady a situace, uděláte z ní báseň“.*

Esej ***Fotopoezie*** ovšem je teoretickým přínosem k pochopení nových grafických postupů ve dvacátých a třicátých letech. Proto ji přinášíme celou.

„Fotografova hrdost na originalitu a komposici snímku je svrchovaná. Není divu. Vždyť každá vášeň přichází k závěrům, kde se hledá umění a kde radost z výrobku se mění v radost z krásy. Tím více je možno tuto pravdu pozorovati u fotografa-amatéra, jenž po vém občanském zaměstnání sahá svýma očima po objektivu a odkrývaje rukama tajemství tmy a světla ve fotografickém přístroji snaží se objeviti svou fantasií nový díl světa tím, že odhalí svým vybraným snímkem nepoznanou část života. Ačkoli jsme svědky tisíců a tisíců událostí, potká nás v životě překvapující příhoda: vidouce na fotografii věc nebo scénu, kterou jsme již mnohokráte uzřeli, jsme udiveni krásou a uchváceni její živostí a hloubkou, stojíme v obdivu nad snímkem, aniž si uvědomíme, že jsme denně kolem věci sami chodili. Čím to je?

Půvab známé věci nás uchvátil. Fotografovy oči nalezly na věci nový pohled a novou krásu, kterou jsme přehlédli. Fotografova fantazie nalezla situaci věci, která mocně zapůsobí na všechny diváky. My jsme viděli jen část oné krásy. V tom fotograf-amatér se přibližuje k řemeslu filmového režiséra či spíše k jeho fotogenickému vidění. Jsou amatéři, jichž ladnost vidění se plně vyrovnává hutností filmové fototechnické hloubky a tím se fotograf odlišuje od ostatních, kteří béřou aparát do ruky, aby tvořili pouhé podobizny. Můžete dělati podobiznu a máte-li fantasii a opravdově fotografický zrak, učiníte z ní pohádkový obraz, můžete fotografovati obyčejnou krajinku a jste-li ve fotografii kouzelníkem výběru nálady a situace, uděláte z ní báseň.

Mnohdy fotografií několika cigaret vytvoříte neobvyklý a nedefinovatelný dojem, snímkem cigaretového popelu vyvoláte představu spáleniště nebo dokonce rozbořených Pompejí, fotografií oblohy můžete přinésti malinkému dítěti obrázek krásné hračky, podobiznou jehelného ucha přesvědčíte svou přítelkyni, že tímto strašně velkým litinovým kovem prošívá jemné stehy na šatech, atd. atd.

Fotografův svět jest nezměrný a o mnoho bohatší nežli obyčejného člověka, jenž nemá objektivu, neboť objektiv s očima kombinuje nové krásy, o které jsou oči ochuzeny proto, že nemají zvětšovacích ani zmenšovacích čoček, že nemají filtru a že jejich statika je absolutní.

Zatím co oči nám dávají krásu a údiv přirozeného pohledu, objektiv nám přenáší na film i krásu, vytvořenou fotografovou fantasií.

Otevřete své fantasii dveře do širého světa krásy a brzy nás překvapíte krásami, o kterých jsme ani nesnili. Je mnoho krásy skryté!“

Ovšem neodcházejme ještě od vlastní básnické tvorby pěšího a osamělého pátrače po neozkoušenostech.

Sama prvotina ***Koráby v hlubokých očích*** už napověděla, že Vilém Szpyk bude v celém svém básnickém působení dokonale sevřen v tenatech ne právě početných slovních znaků-symbolů a že právě tato skutečnost mu vážně zkomplikuje cestu do sdružení avantgardních básníků, s nimiž sice on byl občas v kontaktu, ale mezi sebe jako rovného s rovnými ho oni nepřijali. (Otázkou je, zda o to vůbec stál.) Ocitujeme z básně ***Dělníci***. Barevně zvýrazněné slovní termíny jsou z těch, jimiž je Szpykova poezie v různých tvarech protěžována až extrémně.

„Na dně výšky, vyrostlé z rukou, / podaných sluncem a měsícem zemi, / miliony srdcí do kamení s větry tlukou / jako dělníci němí, / ve kterých práce a studna krve z těla / ve snu zkameněla. // Na dně výšky, vyrostlé z rukou slunce a měsíce, / miliony srdcí do kamení s větry tlukou / a na noc rozsvěcují srdcí nové tisíce, / nežli v očích tich / rozžehne se maják srdcí zakletých - // Na dně výšky vítr chodí / a na prsou má naše životy, // přivezené z nebe zlatou lodí / po dlouhých vlnách hladu a bídy, / které s výškou sluneční a měsíční brány / jsou v našich očích pánem bohem vyhlodány - // a v práci stříkají oheň do pecí.“

Ani slovo do pranice nesmí chybět: K těm, kterým literární kritika nebyla skrytou formou autoterapie, patřili ve dvacátých letech najmě Jan V. Sedlák a V. Prokůpek.

Sedlák, i přes výhrady k básním, hned na úvod Szpykovy umělecké dráhy poukázal na to, že *„autor věnoval na svou prvotinu po vnější stránce hodně“* (Kritika č. 6 – 7/1924), za čímž spatřujeme přiznání neobvyklého, zažité přesahujícího. A V. Prokůpek (Venkov 4. června 1929) už Szpykovy novátorské experimenty seriózně okomentoval: *„V poslední době velmi vzrůstají snahy o grafickou výpravu knih a jedním z těchto propagátorů jest mladý básník Vilém Szpyk. Právě chystá knihu veršů „Labutí píseň“ a ta bude u nás první básnickou knihou s fotomontáží. Účelem jeho je vzbuditi fantazii do té míry, aby obrazivost čtenáře si jasně představovala sloky a slova, aby básně mohl číst s porozuměním prostý dělník jako vzdělaný intelektuál. Měli jsme příležitost viděti tak tištěnou jen jednu báseň z chystané knihy a ta nás poučuje o tom, že obrazový doprovod k básni může jí býti ke škodě v míře větší, než na prospěch. Ovšem záleží na tom, v jakém poměru je fotomontáž k výslednému smyslu básně, zdali není lepší než báseň sama.“*

V ***Korábech v hlubokých očích*** jako by byla vryta sociální tesknota mladého muže znajícího nuzné živobytí své a svých rodičů, k nimž ovšem pojal příkladně bezmeznou lásku. (***Otec a matka***: *„Teplá a sladká, / o které srdce sní, / moje je matka - / a otec s ní…“* In: Pramen, č. 10 – 12, r. III., 10. dubna 1923).

Takový Václav Hrbek, jemuž recenze tiskl Lumír, neměl pro Szpykovy novoty pochopení ani zbla. V recenzi knihy básní ***Líheň*** jedním dechem vychrlil (Lumír r. 60/1933-34), že Szpykovi nestačí už jen tisknouti poezii bez interpunkce, nestačí mu škrtnout velká písmena u vlastních jmen, názvů, v počátku vět atd. Jeho knihy vycházejí dokonce na barevném papíře, tištěny tu červeně, tu modře, tu zeleně – prý kuriozita takřka křičící po snobech. A když básník vydal sbírku ***Bolest krásné naděje*** a v jejím závěru oddíl *troubadour – filharmonie* s dovysvětlením, jak se má jeden z veršů deklamovat, Václav Hrbek přispěchal s kritickou výhradou opět (Lumír r. 61/1934-35).

Ale opravdu a jedině pro čtenářovu obrazotvornost – uveďme příklad věty z troubadour - filharmonie. Szpyk své nápady a záměry vylíčil takto:

verš:

u č t e s e v š i c h n i z p a m ě t i s m u t n ý m d ě j i n á m v á l e k

notace:

tma – hudba – rudá světelná raketa proletí pozadím – rachot hromu – ticho – tma – hudba pianissimo

tenor:

andantino mezzoforte con moto maestoto

u č t e s e v š i c h n i z p a m ě t i s m u t n ý m d ě j i n á m v á l e k

šumění deště – liják – blesky – hřmění – bečení dobytka – dusot koní – rachot strojních pušek granátů a děl – hučení aeroplánů – praskající světelné rakety – výkřiky raněných – sténání

tenory a basy (4 – 8 hlasů) piano – pianissimo maestoso:

má drahá maminko – óhhhhhhhhh

explose – praskání větví – pád hmoty

soprán (4 hlasy) alt (3 hlasy) tenor (7 hlasů) bas (6 hlasů)

andantino forte

u č t e s e v š i c h n i z p a m ě t i s m u t n ý m d ě j i n á m v á l e k

voják na stráži s dopisem v ruce padá – tma – osvětlený potůček krve na bílém polštáři – vzdech

ozvěna megafonu z dálky:

s m u t n ý m d ě j i n á m v á l e k (mezzoforte)

d ě j i n á m v á l e k (piano)

v á l e k (pianissimo)

Kdeže by některý recenzent připustil, že Szpyk má racionálně zdůvodněný **syntetický program** a že chce a) pro čtenáře nové estetické prožitky a b) pro samu poezii více příznivců. Ale V. Brtník chtě nechtě vskutku připustil jistou hudebnost Szpykových básní (Venkov 8. dubna 1934).

Artuš Černík? Ve zdrcující recenzi sbírky ***Bolest krásné naděje*** nazval Viléma Szpyka primitivem (Čin č. 18/1934).

V takovém případě musela na Szpyka zapůsobit jako pohlazení recenze P. G. Hlbiny, který ozvou na ***Bolest krásné naděje*** v měsíčníku Elán (r. IV., 7/1934) vyslovil názor, že zvolené fotosyntézy dýchají lyrismem a že *„surrealistický proud veršů volně se rozlévajících bez interpunkce chce naznačit život jako neustálou změnu, pro kterou smrt je jen obnovou“* a dokonce že *„některé části sbírky je možno položit vedle nejlepších děl české poezie“*.

Pravdaže, čtli jsme - Jan Prokop Holý: ***Významný literát z Jiráskovy ulice*** (Domažlický deník 17. června 2002, č. 140, r. 11) – a čtli užaslí. Jan P. Holý vytvořil Szpykovi nevídaně novou bibliografickou pověst.

Předně mrzí, že vůbec nezmínil Szpyka překladatele. Stejně mrzí, že přehlédl Szpykova díla ***Líheň*** a ***Bolest krásné naděje***. Mrzí, že o vůli své nespolehlivosti „vydal“ Szpykovi básnickou knihu Slunovraty (prý 1926) a ineditně kterousi Zhoubnou vichřici (1934), ačkoli ani tu, ani tu nezmiňuje jediný seriózní zdroj. A tvrdíme, že ***Labutí píseň*** vyšla v roce 1930, nikoli 1927, a že ***Selská madona*** „přišla“ do Szpykovy bibliografie až ve třiatřicátém a ne v osmadvacátém. Že Szpyk publikoval v avantgardních publikacích je výmysl.

__(4)__

Pro Szpyka, byť intelektuálně velice výkonného, nevybylo posmrtné místo ani na českém literárním výsluní, ale dokonce ani ne v literárním přízemí. Szpyk sice patřil do méně výrazné části garnitury avantgardních umělců meziválečného společensko-historického intermezza, ovšem jakožto básník smrti nemohl být ani poválečnou ani poúnorovou společností nikterak vyhledáván.

Pakliže výše nám šlo uvedenými reflexemi o postižení skutečného rozsahu experimentů nekonvenčního novátora Szpyka, tím pádem též o náčrt tvůrcovy dobové umělecké neprestiže. A je pozoruhodnou hrou osudových náhod, že od umělcovy předčasné smrti musilo uplynout rovných sedmdesát let, aby si kulturní veřejnost uvědomila, že Szpykova umělecká prestiž přece má rozměr historický**.** Ve výpravné studii ***Foto/montáž tiskem*** (Praha: nakladatelství KANT, 2009 – Karel Kerlický, 2009) se její autor Jindřich Toman k osobnosti Viléma Szpyka vrací, aby ji vyobrazil v dosud nejobjektivnější (protože afekty nezpochybněné sondě do umělcova naprosto originálního světa. *„Forma poezie,“* mínil Szpyk, *„sterilizovaná citovým fondem, bohatne každým doplňkem, jenž zhmotňuje asociaci vjemů v čtenářových smyslech. A právě tím,“* byl přesvědčen, *„je dán předpoklad pro doprovod poezie fotosyntézami.“*

S odstupem tolika desetiletí se ukazuje, jak velice nespravedlivá byla první třetina dvacátého věku k tehdy víceméně ponižovanému „podivínovi“, který usiloval přidat básním dimenzi vizuálního. Nikoli samoúčelně, nikoli pro výstřední odlišnost, nýbrž pro pokus *„vrátit poezii život“*.

Nakonec čas přece jen nasvítil z patřičného úhlu smysl Szpykových uměleckých postupů, aby je zároveň rehabilitoval. Jejich progresivitu docenil až začátek dvacátého prvního století. Szpykovy umělecké postupy tedy musely přežít cirka osm desetiletí, aby byla jejich neotřelost reflektována jako hodnotové novum.

Zkouškou tohoto druhu prošel umělcův objevitelský duch bez výkyvů a bez zakolísání.

__(5)__

Vilém Szpyk. Prošel život přes výmoly, nebo po rovině? Jaroslav František Urban se rozepsal v neskutečně zpožděném postnekrologickém dobrozdání o ***uštvaném básníku.***

V začátku Szpyk nesl uštvaného básníka na svých bedrech kupodivu s vervou, rozhodně nebyl trudnomyslný. Přátele nijak zvlášť nevyhledával, byl poněkud umanutý (a pakliže by takovým nebyl?!) a zejména, zejména neobyčejně pracovitý.

Jeho literární produkce je z těch povlovnějších, kromě té z roku 1926, kdy došlo ke Szpykově robustnímu nakročení k romanopiscům a překladatelům francouzské literatury. Románového debutu ***Vysoké napětí*** (Staňkov: František Závorka) si všiml, žel bez nadšení, kritik V. Zelinka, který v týdeníku Zvon vydávaného a redigovaného Fr. S. Procházkou, napsal doslova: *„Fabule vypsaná z 85 stránek knížky by naplnila tak ¾ stránky. Ostatek je nehorázný tanec a vír lyrických otřesů, křečí, přemetů a robinsonád auktorových, tu a tam syrově svěžích a nových, většinou však unavujících svou tvrdošíjnou ztřeštěností, s jakou trhají a rozbíjejí všechno to, z čeho by při kázni a smyslu i jen pro primitivní zákonodárství epické mohla vzejít*

historie, snad romanticko-sentimentální, ale přece jen historie a ne lyrická hysterie.“ (14. dubna 1927)

V. Zelinka našel více pozitivního na *„rhapsodickém vypravování“* Panaita Istratiho – Kyra Kyralina (Praha: F. Topič, 1926) a také Szpykovi polichotil: *„Překlad se dobře čte.“* Též A. C. Nor překladovou práci Viléma Szpyka reflektoval a napsal o ní, *„že překlad knihy, pokud není na štíru s českou gramatikou, uspokojuje“*.

Szpykův autorsky a překladatelsky plodný šestadvacátý kulminoval Delteilovým románem ***Cholera*** (Praha: Odeon, Jan Fromek, 1926), jehož grafiky se zhostil překladatelův generační druh Karel Teige.

Byl to František Tichý, další výrazný zjev českého výtvarného umění, kdo ilustroval Balzacovu ***Eugenii Grandetovou*** (Praha: Melantrich, 1929), která Szpykovi vyšla v jednom svazku s ***Venkovským lékařem*** v překladu Jana Čepa.

Už v následujícím roce 1930 si domažlický rodák zopakoval produkci kvantitativně bez mála shodnou s produkcí roku 1926. Opět to byl Melantrich, který Vilému Szpykovi vydal jeho (už poslední) překlad z jazyka francouzského: ***Růži saronskou*** bratrů Tharaudových. K tomuto počinu přidal pětadvacetiletý básník a tvůrce vlastního grafického směru *symfonii o životě a smrti* ***Labutí píseň*** s podtitulem ***Cesta kolem světa*** (Praha: nákladem vlastním, 1930). Třiašedesátistránková *symfonie o životě a smrti* byla uveřejněna v pětapadesáti exemplářích. Z nich pět jako rukopis ve vydání soukromého tisku.

Je zřejmé, že za posedlostí poezií stála v tomto konkrétním případě představa učinit ***z Labutí písně,*** Szpykovy druhé básnické knihy, výjimečný počin: nicméně zůstalo u úmyslu nerealizovaného. Ani v nejmenším nesnižujeme Szpykovu odvahu k pokusnictví výtvarníka, ovšem slovesná složka knižní skladby je zdrcující, citlivějším náturám nutně jako perverzní připadající. Což lze soudit jinak, když autor jde tak daleko, že bez ostychu rýmuje, jak *„nejsladší je život pod panenskou blanou“*, *„že my jsme jen čekárna smrti třetí třídy“*, *„z vaječníku stesku pozvolna se líhnou jiříkova vidění / a nad krematoriem vylétají v dýmu nesplněné touhy / mrtví ztrácejí se ve skupenství plynném / všichni budeme zde v něco změněni / protože jen pro změnu tu hynem“* a na jiném místě *„ženo rci / víš-li co je na začátku / co bude na konci / zda největší světová rána / či nová panenská blána“*.

Je zřejmé, že v roce 1930 už je Vilém Szpyk ve vážné duševní krizi. Je zdecimován neutěšeností světa.

A je zřejmé, že se prostě musil vykřičet z pocitu zklamání životem, z pocitu neštěstí.

„Toho je mnoho proč by anděl míru umíral / a málo je toho proč by anděl míru žil / pán bůh dal pán bůh vzal / a potom někde zabloudil.“

Tříletá publikační odmlka už jen dotvrdila, jaká škoda, že Vilém Szpyk opustil výspu překladatelskou. Ve třiatřicátém se rodilý Domažličan totiž naposledy objevil jako literární autor – třikrát, vždycky buď málo úspěšně, nebo neúspěšně zhola. Ani tentokrát svým novým pokusem o román (***Selská madona***. Kdyně: Alois Krutský, 1933) nepřesvědčil, že doroste v prozaika a jako básník, poctivě řečeno, zaujal v lepším slova smyslu nemnohé a nemnohokrát. (Nadepsal-li Jan Prokop Holý nerozsáhlý medailon z roku 2002 ***Významný literát z Jiráskovy ulice***, byl to velkorysý kompliment.) ***Selská madona***, vůbec nejrozsáhlejší dílo ze Szpykovy tvůrčí dílny, není nikterak objevná. Naopak. Klíčovými živly jsou v ní závist, vražda, žhářství, ryzí láska a zidealizované ženské postavy. Již tento výčet napoví

fabuli. Z hlediska literárně-historického je zřejmé, že tematika selství nemohla v meziválečných letech přinést mnoho nového.

Selská madona také napovídá, že Szpyk lidskou krizi z konce třicátých let nepřekonal. Že byla Szpykova tvorba, obraz autorova nitra, stále sevřena obručemi bolesti a smrti, dílem plyne už jen z názvů kapitol ***Tisíc radostí v tisíci bolestí*** či ***Život a smrt***.

V listopadu 1933 vyšel v Ozvěnách Vlasty Buriana jako příloha další Szpykův experiment - ***Líheň***, neokoukaně koncipované pásmo, autorem vnímané jako poema. Pásmo předchází veršovaná předmluva ***Pár slov*** (podepsaná šifrou v sz), v které čteme mimo jiné čteme: *„... kolikrát / ach kolikrát / je nutno smutku zrát / aby jedenkrát / ach jedenkrát / se mohl kouzlem zdát / a tisíckrát / ach tisíckrát / se novou skutečností stát“*.

Motto čtyřiadvacetistránkové pásmo uvozující už dá nazřít Szpyka v obvyklých myšlenkových pozicích: *„smrt a život dělí mříž / kde nestaví se stráž / a proto v nový sen se narodíš / když umíráš“*.

V pásmu samém se několikrát opakuje (každopádně funkčně) tato variace na strofu z předmluvy: *„kolikrát / ach kolikrát / je nutno slzami se smát / aby jedenkrát / ach jedenkrát / se mohlo o návratu zdát / a tisíckrát / ach tisíckrát / se novou skutečností stát*“. Nicméně morbidnosti ***Líheň*** prosta není - „*láska líbá prapodivné steny dějin / v měkkém klíně / kde sny potajmu i k smrti lnou / a čápi v křídle nesou jaro líně / nejsmutnější krajinou // spící matka v srdci mrtvé hostí / s počasnými nadějemi živí uplynou / a kradmo mizí smutek minulosti / proměněný v lítost nevinnou“*.

Svojí poslední knihou – na ***Bolest krásné naděje*** pojmenovanou - Szpyk jakoby se vrátil do Plzně, kde v roce 1922 poprvé publikoval (báseň ***Otec a matka***) i časopisecky: v Janem Vrbou redigovaném časopise *Pramen*, hercem a majitelem tiskárny Karlem Beníškem vydávaném, a tak nakročil do literatury. Szpykovu drobnou sbírku ***Bolest krásné naděje*** vydala Grafická Unie v prosinci 1933 (podle Jaroslava Františka Urbana: Grafické závody Pour a spol.) a autor k ní připojil ***Labutí píseň***, předešle vydanou už v roce 1930, v prvním rukopise načrtnutou ve dvacátém sedmém.

Ani básnický cyklus ***Bolest krásné naděje*** čítající deset básní nepopírá, že autor byl a zůstává básníkem smrti. Tak i zde *„slzami padají bolesti do hrobu“* (***Matka***) a *„smutkem propadá se na hrob mrtvý den“* (***Neznámý vojín***), jindy *„pod lodyhou života a smrti proudí bludný pramen zapomnění“* (***Omilostnění***) a příště třeba *„měsíc s vyvaleným okem na nejsladší třešni v zahradě je oběšen“* (***Přes bludné kořeny***).

Po Szpykově smrti zavzpomínal na Domažličana Jaroslav František Urban v už vzpomenutém textu ***Uštvaný básník***. Přívlastek *uštvaný* je na místě. Szpyka drtily existenční problémy a zápas se smrtelnou chorobou, tuberkulózou střev. Ani málo nám nepřipadá nadsazeným Urbanovo tvrzení, že v osobě Viléma Szpyka jde o *bouřliváka, předčasně životem ubitého českého člověka s hlubokým citem pro sociálně utištěné ..., který tu všecku bídu dobře viděl, znal od dětství a dokonale sám prožil.*

Jako by šlo o předznamenání vlastního životního příběhu, když v příběhu zápasníka Jima a číšnice Jany (***Vysoké napětí***) autor napsal: *„... a kdo má hlad a nemá práci, ten se narodil jenom na zkoušku -“*

Byly to právě problémy s obstaráním živobytí, co zabrzdilo a nakonec i překazilo Szpykův tvůrčí rozmach. S vydáním lyrizovaného, myšlenkově tolikrát originálního a jazykově ne

nezajímavého sociálního románu ***Vysoké napětí*** (1926) autor vyslal do čtenářské obce signály o chystané knize básní ***Obloha v růži*** a románu ***Luna hraje***. Tyto tituly však nikdy nevyšly a smutný konec potkal i prózy časopisecky publikované. Je namístě vzpomenout úryvky z nedokončeného románu ***Závrať***, uveřejňované *Právem lidu* v létě roku 1931.

Nedokončeného ***Ukradeného smíchu*** vyšlo přibližně čtrnáct stran. Bylo to v plzeňském periodiku ***Život na dlani*** od č. 1 (15. dubna 1933) do č. 9 (17. června 1933). Redaktor Vilém Szpyk prezentoval svoji prózu jako detektivní román a snad by jím i byla, nebýt Szpykova rozchodu s majitelem týdeníku, který málo vydělával.

(Věru je pro Viléma Szpyka jistou historickou satisfakcí, že námi připomenutý Urbanův ***Uštvaný básník*** vyšel v Životu Plzeňska, ve dvojčísle 5 – 6, r. 1./1950.)

Je zřejmé, že Szpyk psal příslib detektivního románu za pochodu, z čísla do čísla, a že k jeho odchodu z redakce ***Života na dlani*** nedošlo z jeho vlastního podnětu.

Ze Szpykova karambolu v redakci ***Života na dlani*** je patrné, že devětadvacetiletý benjamínek v národě časopiseckých redaktorů ještě neslul výrazným renomé, zvlášť když zkušeností měl zatím pramálo. Ale pro Szpykovu sebedůvěru autorskou bylo nepochybným povzbuzením, že na každé titulní straně týdeníku mohl uveřejnit svoji fotomontáž. (Tu se opět vracíme ke Szpykově přesvědčení, že poezie je vyčerpána a že navrátit ji recipientům ji dokáže zaktivizování vícerých smyslů. A nepřehlédněme, že zatímco před polovinou dvacátých let bylo těžištěm Szpykových tvůrčích postupů zaujetí pro fotografii, pod vlivem redaktorského angažmá v periodiku ***Ozvěny Vlasty Buriana*** nahradil fotografické snímky „živý“ film. Nebyl to tedy jen poetismus a v jeho rámci obrazové básně, co působilo na vznik fotosyntézy Viléma Szpyka, vlastně „jen“ další varianty poezie pro tisk. Tak jako je člověk složitou nečernobílou bytostí, tak jsou nejednodimenziální i jeho komunikační způsoby.)

Od desátého čísla (17. června 1933) už má týdeník nový název – ***Západočeský život*** -, šéfredaktorem je Karel Ženíšek a po Szpykových fotomontážích a próze ani vidu.

To v ***Ozvěnách Vlasty Buriana*** přálo Szpykovi více štěstí: týdeník excentrického herce nehynul v špatných materiálních podmínkách a Szpyk se mohl uplatnit jako typograf a především tvůrce poetické fotosyntézy.

Bez zajímavosti nejsou ani Szpykovy přátelské styky s generačním druhem Emilem Františkem Burianem, básníkem, publicistou, hercem, zpěvákem a hudebním skladatelem. Právě s tímto umělcem rozsáhlého tvořivého radia zamýšlel Szpyk zhudebnit část své básnické tvorby. Ovšem průbojný Burian založil v roce 1927 soubor Voiceband a nastaly půtky: Szpyk se zapřísahal, že hudebně pojatá interpretace básnického textu komorním souborem (to jest voicebandem) je jeho nápadem. Ti dva se rozešli.

__(6)__

Hmotná nouze třicetiletého muže majícího neobyčejně vyvinutý poctivý smysl pro rodinu a odpovědnost za ni – ta překotá život a duchovní produkci uměleckého intelektuála vždycky. Vilému Szpykovi se to stalo. Třebaže ještě měl rukopisy k vydání, nevydal je. Měl i kontakty na vydavatelské subjekty, které by mu knihy zaštítily, ovšem vydat by si je musel ze svých finančních zdrojů. To už nebylo Szpykovi možné.

Sám tedy nakročil na dráhu vydavatele.

Objeví-li se Szpykova biografie v některém starším slovníku nebo v příležitostném medailonu, bezmála unisono je řeč pouze o čtrnáctideníku ***Hospodářské hovory***. To je ovšem hrubé zkreslení, neboť tomuto titulu předcházelo dvoulistové strojopisné ***Všeobecné tiskové zpravodajství*** – ***Correspondance Praogise,*** zkráceně CORPS. Ve formátu A4 vycházelo v denních bulletinech každého dne kromě neděle.

Mnohé o duševním rozpoložení Viléma Szpyka po dokončení ***Bolesti krásné naděje*** napoví ta skutečnost, že Všeobecné tiskové zpravodajství někdy bouřliváka Szpyka „tisklo“ tematickou všehochuť a zásadně se vyhýbalo politickým námětům.

Strojopisná příloha bulletinů má tříročníkové dějiny. Poslední číslo vyšlo 15. listopadu 1935. To už více než rok (někteří) čtenáři čtou ***Hospodářské hovory*** (***The Industry Interviews***). Čísel k přečtení se sejde dvacet sedm. První 6. října 1934, poslední 28. prosince 1935. Pro představu uvádíme, že mezi Szpykovými úvodníky nechyběla ***Revise bankovního hospodářství*** a že ke spolupracovníkům patřili Josef Lejsek (příkladem ***Výroba a konsum jemného pečiva***), Alois Hlaváček (***Hubený rok v kožišinovém oboru***), Jiří Picka (***Jaký je rozsah pražského uzenářského průmyslu***) či Alois Opatrný (***O víně domácí produkce***)…

Poukázali-li jsme na zlom ve Szpykově myšlení rebela na samém počátku posledního desetiletí tvůrcova života a myšlení vydavatele tisku, dobře jej obrazí báseň ***Smutek dějin*** (in: Právo lidu, 1. května 1931), ale také ***Slavnost srdcí*** (in: Právo lidu, 17. května 1931).

„Ve vězení věků nad kolébkou bloudí smrt a čas / a ptáci tichnou nad chlebovou vůní ve větrném vlání, / sny staletí jdou s křížkem smutku s námi kolem nás / a do dějin hlad zapisuje naše umírání. // Čáry života a smrti plazí se nám po dlani, / den otvírá v nás do dobrého zasazené rány / jsme bolestmi a bídou se životem oddáni / a v očích máme touhy ohněm pecí vyleptány. // Bubnujme do pochodu dějin hřměním kladiva / a ze zrn připravujem zázrak, vůni země v skývu chleba, / dech našich plic je spalování těla za živa (**?!!?**)*, / tak nosíme smrt s sebou, až jí v práci bude třeba* (**?!!?**)*. // Zahradníci života a květin rozséváme sny / a skutečnosti přeléváme v nové formy zemědíly, / jsme světlonoši září, kde jsou časy nejasny - / a žijem z ohně, abychom svůj život nedožili. // Do strojů a rudy zapisujeme živé hodiny / a pod našimi kladivy a cepy padly těžké trůny, / my pro život a lásku plodíme své rodiny / a v životě my necítíme jeho sladkou vůni. // Burácela děla, obloha a srdce hořela, / dny minulé se zakreslily v mapě smrti naší krví, / to tenkrát zrozeni jsme byli ještě pro děla / a nesli pozdrav smrti – smutný pozdrav kladlo – v krvi.// Proč?“ (**Smutek dějin**)*

Tady je to ještě on. Starý známý Vilém Szpyk. Na 1. máje 1931 tedy přispěchal s básní (nepodařeným) hororem. Škoda že tolik rýmů za každou cenu a stůj co stůj…

Postál v termínech *život*, *dějiny* a *kladiva. Krev.* Zůstal naturalistou.

A jak že v máji sedmnáctém? To se Szpyk prodral k sémantickým znakům *slib* a *srdce* a vyjevil, co v jeho cítění sociálně-politickém setrvale konstantního už od básnické prvotiny (***Koráby v hlubokých očích***, 1924) a od prvotiny románové (***Vysoké napětí***, 1926). *„Na dně výšky, vyrostlé z rukou, / podaných sluncem a měsícem zemi, / miliony srdcí do kamení s větry tlukou / jako zvoníci němí, / ve kterých práce a studna krve z těla / ve snu zkameněla. // Na dně výšky, vyrostlé z rukou slunce a měsíce, / miliony srdcí do kamení s větry tlukou / a na noc rozsvěcují srdcí nové tisíce, / nežli v očích tich / rozžehne se maják ohněm srdcí zakletých. / Na dně výšky vítr chodí / a na prsou má naše životy, / přinesené z nebe zlatou lodí / po dlouhých vlnách hladu a bídy, / které s výškou sluneční a měsíční brány / jsou v našich prsou vyhlodány. // Zpívají stroje, srdce a kladiva, / v očích nám kvetou veliké smutné květy, / dříve*

však, nežli tu umřeme za živa (**?!!?**)*, / stvoříme svět pro bídu s hladem neprokletý. // Srdce k srdcím lnou, / v bubnové palbě radostí a smutku tiše zníme, / miliony paží svítí jarní krajinou / a v jejich síle nové světy uvidíme. // Radost a lásku.“(**Slavnost srdcí)***

Velmi trapným ovšem je, že Vilém Szpyk neměl zábrany takzvaně vykrást sebe sama. Porovnáme-li ***Slavnost srdcí*** jen s prvními třemi strofami básně ***Dělníci*** ze sbírky ***Koráby v hlubokých očích*** (1924) jsou navlas shodné, jen s těmito obměnami: *„zvoníci němí“* místo *„dělníci němí“* a *„v našich prsou vyhlodány“* místo „*v našich očích pánem bohem vyhlodány“*. Ubyl verš „*a v práci stříkají oheň do pecí“*.

__(7)__

Jsme toho názoru, že Vilém Szpyk se svým hledačstvím netuctového, neokoukaného, se svým osobitým pojetím poezie syntetizující slovesné znaky a znaky výtvarné v jeden výraz, jeden společný, znásobený účinek, tento Vilém Szpyk neměl na vybranou - musil žít v jisté izolaci.

Když vyšel v roce 1971 Almanach k 100. výročí založení gymnasia v Domažlicích, pod heslo VILÉM SZPYK (1902 – 1939) vepsali: *„Sám nevnesl žádný poeticky aktualizující prvek*.“ Ale tvrdí, že básník vydal v šestadvacátém básnickou sbírku ***Slunovrat***. Ale tvrdí, že Szpyk „redakčně pracoval v několika hospodářských časopisech“. Pusté nesmysly.

Takto vzniká stínová literární historie, ovšemže zkreslující a dokonce mystifikující.

Je nesmírnou zásluhou autora Jindřicha Tomana a nakladatele Karla Kerlického (***Foto/montáž tiskem.*** Praha: nakladatelství KANT – Karel Kerlický, 2009), že Viléma Szpyka, po tři generace přehlíženého, vysvobodili z nezájmu zapomětlivého času. Neboť ať už jde o reflexe, ať o reminiscence, jsou-li povrchní a laxním perem napsány, lépe dát jim zaniknout.

Náš sborník chce být jedním z dalších pokusů o předložení nerutinní ozvy dvacátého prvního století na život a tvorbu Viléma Szpyka.

Příloha textová

Manifeste du surréalisme

(Překlad Vilém Szpyk, 1925.)

Skutečnost je základnou veškerého velikého umění. Bez ní není života, není podstaty. Skutečnost je půda pod našima nohama a nebe nad naší hlavou.

Veškerá umělcova tvorba má svůj vznik v přírodě. Kubisté při svém počátku si toho byli dobře vědomi; proto také pokorní jako nejprostší primitivové se hluboce sklonili až k nejjednoduššímu a úplně bezcennému předmětu a v tom šli tak daleko, že lepili na obraz kousek barevného papíru tak, jaký byl.

Tento přenos skutečnosti ve vyšší (umělecké) pojetí zakládá surrealism.

Tvůrcem myšlenky surrealismu je Guillaume Apollinaire. Prohlížíme-li jeho básnické dílo, najdeme u něho tytéž základní prvky jako u prvních kubistů; slova ze všedního života mají zvláštní kouzlo a jimi a jimi a nejprostším způsobem mluvy také pracuje. Max Jacob vypravuje, že jednoho dne Apollinaire si prostě zaznamenal věty a slova, slyšná na ulici a z nich složil báseň.

Jedině z této základní podstaty tvořil básnické obrazy. Dnes je obraz měřítkem dobré poesie. Prudkost sdružování mezi prvním dojmem a konečným výrazem tvoří hodnotu obrazu.

První básník na světě stanovil: „Nebe je modré.“ Jiný později pravil: „Tvé oči jsou modré jako nebe.“ Za dlouhou dobu potom odvážil se některý básník prohlásiti: „Máš ve svých očích nebe,“ a nejnovější vzkřikne: „Oh, své nebeské oči.“

Nejkrásnější obrazy jsou ty, jež sbližují jak možno nejupřímněji a nejprudčeji prvky skutečnosti, daleko od sebe vzdálené.

Tím se stal obraz nejcennější součástí moderní poesie. Až do počátku dvacátého století rozhodoval o hodnotě poesie sluch; rytmus, zvučnost, spád, aliterace a rým. Vše pro sluch. Ale již před dvaceti lety sluch je vystřídán zrakem. Století filmu. Sdělujeme více znameními zrakovými. A tj. rychlost, která tvoří hodnotu.

Umění je výron života a lidského organismu. Surrealism výraz naší doby je charakterisován symptomy: je přísný, intensivní a odpuzuje umění opírající se o abstraktní znalosti a znalosti přijaté ze druhé ruky: logiku, estetiku, mluvnické efekty a slovní hříčky.

Surrealism se nespokojuje býti prostředkem výrazu jedné skupiny nebo země; bude mezinárodní, stráví všechny ismy, které rozdělují Evropu a přijme živelné prvky jednoho každého.

Surrealism je rozsáhlé hnutí doby, znamená ozdravění a odvážně odrazí tendence rozkladu a chorobné neduživosti, jež vyvstávají všude, kde se něco staví.

Umění pro zábavu, umění baletu a v taneční síni, umění zvláštní, pitoreskní, umění exotické a erotické umění neobyčejné, umění nepokojné, egoistické, frivolní a dekadentní ustanou brzy baviti generaci, která potřebovala po válce zapomenouti.

A tento padělek surrealismu, který vynalezlo několik ex-dadaistů, aby nadále ohromovali měšťáky, rychle se ztratí z oběhu:

Přísahají na naprostou sílu a moc snu a činí z Freuda novou musu. Že doktor Freud užívá snu, aby se uzdravil z příliš pozemských zmatků, to jest výtečné. Avšak není to zmatek mezi uměním a psychiatrií, jestliže se pak aplikuje tato doktrina v básnický svět?

Jejich „psychický mechanism" založený na snu a bezvýznamné hře myšlenky a nebude nikdy dot mocným, aby zničil náš tělesný organism, jenž nás učí, že skutečnost má vždycky pravdu a že život je pravdivější myšlenky.

Náš surrealism navrací se ku přírodě, k prvnímu lidskému pobouření a úplně nový uměleckým základem ke konstrukci, kvůli.

Hlas je dosti silný, aby byl slyšen. – Ivan Goll se svými polupracovníky; mrtvým Apollinairem, Marcelem, Arlandem, Albert-Pirotem, Crevelem, Delteilem, Delaunayem, Derméem, Painlevém, Reverdym etc. manifestuje pro umění, které ve Francii přinesl na svět Guillaume Apollinaire.

Není hřích, dáti lidem čerstvou skývu chleba, je však nejapné, nabídnouti celému světu dort, pomazaný obyčejným sýrem.

Že skutečnost je prototypem nejlepší básně, ví každý básník a je-li skutečnost její konstrukcí, tím spíše musí báseň obsahovati skutečný obraz krásy, neboť skutečnost je krása a taková musí z básně zářiti.

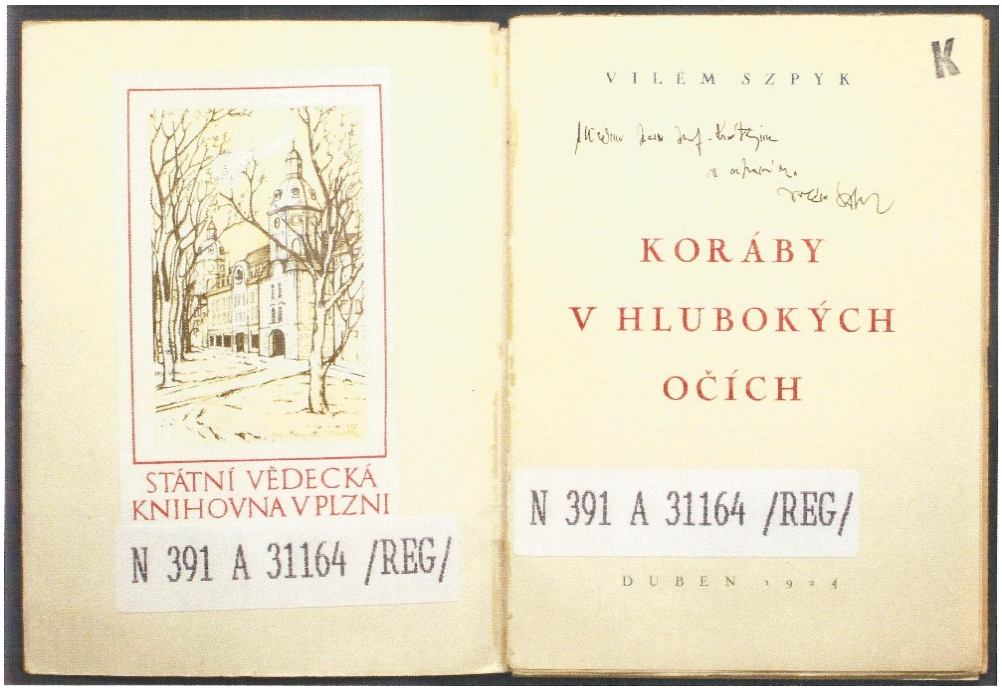
Specialisace surrealismu pouze na vjemy zrakové a zrakovou pochoutku je toutéž uměleckou nespravedlností, na kterou surrealism naříká při básnickém efektu sluchovém. Tím manifest je již starý dvacet let, jak se sám přiznává.

Kontrola surrealistického manifestu je nikoli kritériem jeho mocnosti a umělecké nebo životní výšky, nýbrž předzvěstí jeho skonu.

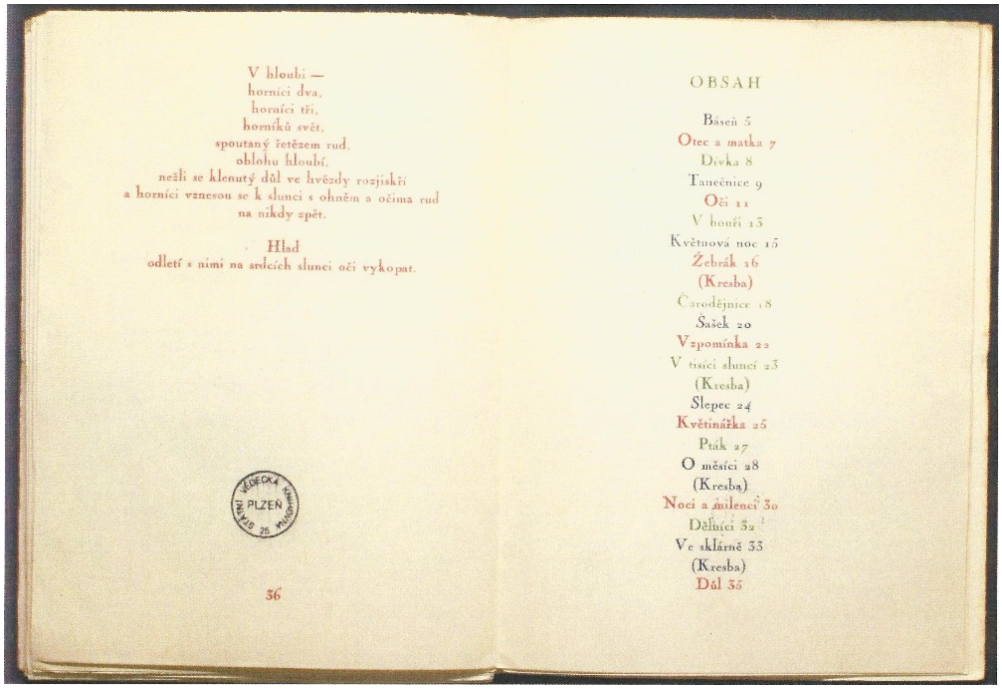
Skutečnost, nejspravedlivější nápověda člověka, může býti zobrazena skutečností jakkoli a má-li býti tato skutečnost výživná a mocná vůči všem, pak se její prostředky musejí státi zhmotněnými obrazy, které půjdou lidskýma očima jako slunce, sluchem jako hudba a rukama a ústy jako kus měkkého chleba –

V Paříži v listopadu 1924.

Fotopříloha

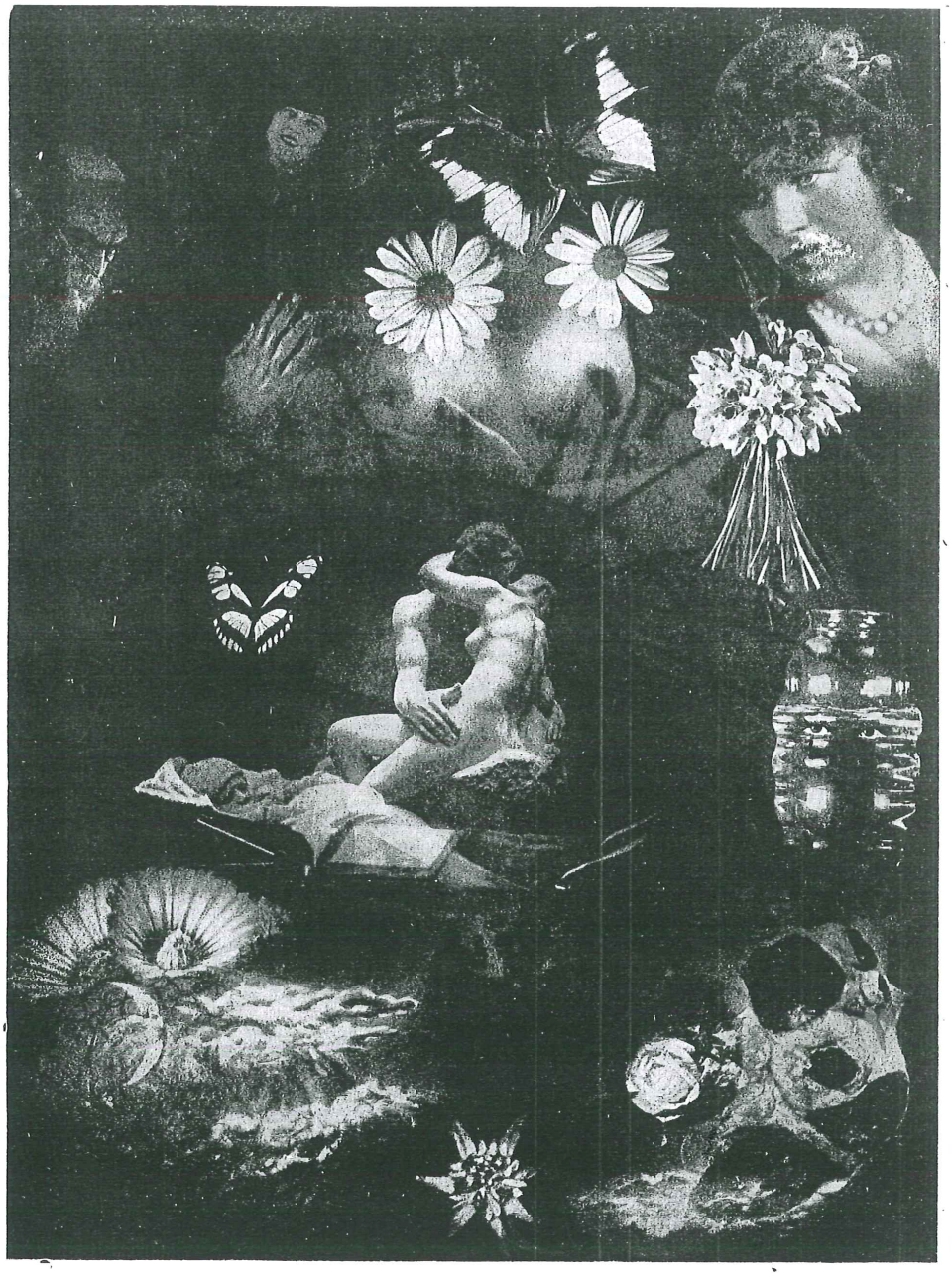


Rukopis Viléma Szpyka (dedikace)



Obsah básníkovy prvotiny

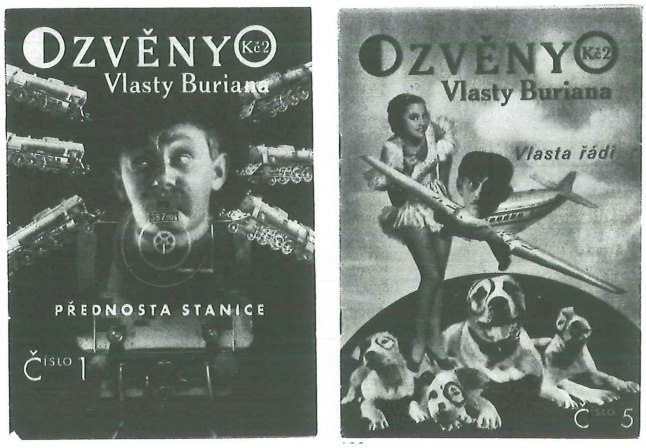
Vilém Szpyk vytvářel fotomontáže od jednoduchých…



za jarního odpoledne v kočárku si jede na procházku kousek dějin přítomného století – a všechny veselé i smutne dějiny se rodí z nejsladšího milostného objetí – dívka spouští velké oči s květinami do vásy – a první láska nejslavnější dějiny ji cestou kolem světa provází – v refektáři s mouchou letí k oknu svatá touha mnichova – srdce leží pochováno v otevřeném hrobě snů a tajemství – a láskou otvírá se hřbitov času bez vlastního hřbitova

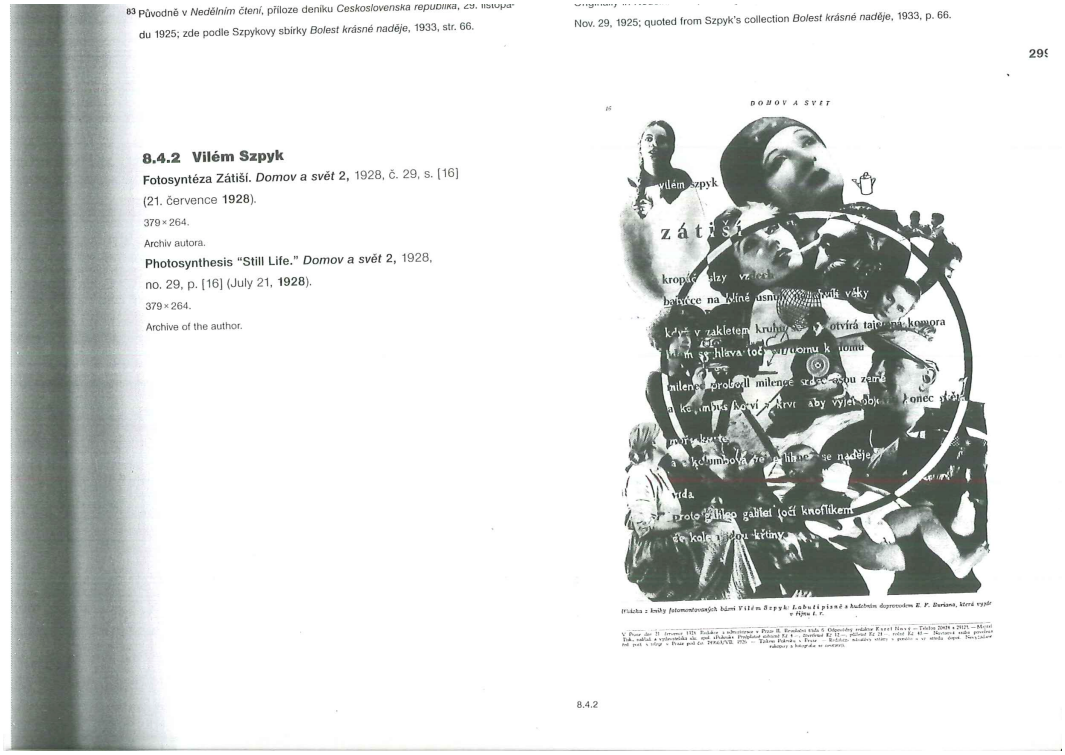
59

… po složité…



4.2.7–8 Vilém Szpyk
Časopisecké obálky. *Ozvěny Vlasty Buriana*. Čísla 1 (září **1933**) a 5 (leden **1934**).
Tiskl Orbis, Praha.
265 × 189.
Archiv autora.
Magazine covers. *Ozvěny Vlasty Buriana* [Echoes of Vlasta Burian]. Nos 1 (September **1933**) and 5 (January **1934**).
Printed by Orbis, Prague. 265 × 189.
Archive of the author.

Herec Vlasta Burian redaktora Ozvěn nijak neomezoval



83 Původně v *Nedělním čtení*, příloze deníku *Československa republika*, 29. listopadu 1925; zde podle Szpykovy sbírky *Bolest krásné naděje*, 1933, str. 66.

Nov. 29, 1925; quoted from Szpyk's collection *Bolest krásné naděje*, 1933, p. 66.

29

8.4.2 Vilém Szpyk
Fotosyntéza Zátiší. *Domov a svět* 2, 1928, č. 29, s. [16] (21. července **1928**).
379 × 264.
Archiv autora.
Photosynthesis "Still Life." *Domov a svět* 2, 1928, no. 29, p. [16] (July 21, **1928**).
379 × 264.
Archive of the author.

DOMOV A SVĚT

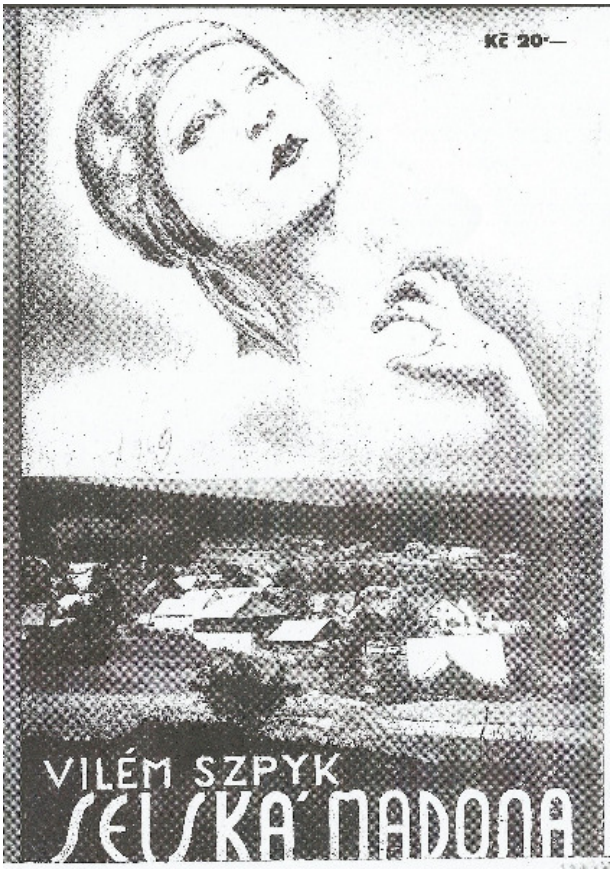
vilém szpyk

zátiší

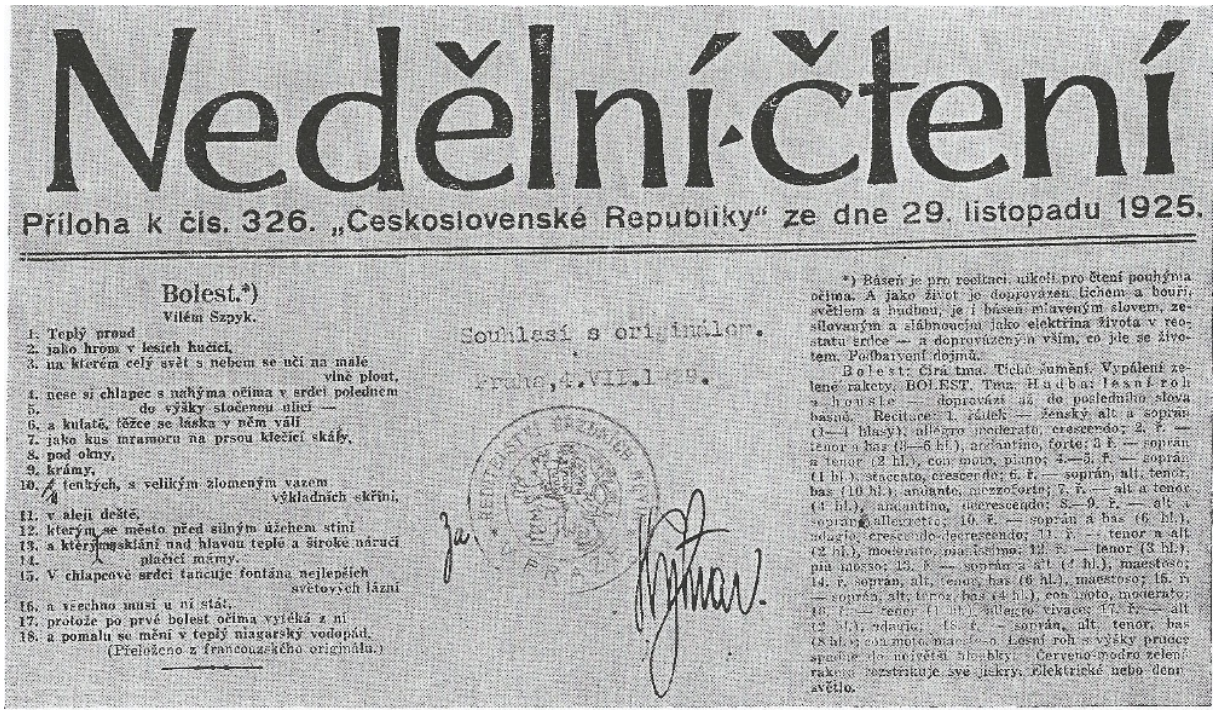
8.4.2

Invence měl Vilém Szpyk přehršel

Obálka románu Vysoké napětí



Obálka románu Selská madona



Nedělní čtení

Příloha k čís. 326. „Československé Republiky“ ze dne 29. listopadu 1925.

Bolest.*)

Vilém Szpyk.

1. Teplý proud
2. jako hrom v lesích hučící,
3. na kterém celý svět s nebem se učí na malé vlně plout,
4. nese si chlapec s nahýma očima v srdci polednem
5. do výšky stočenou ulicí —
6. a kulatě, těžce se láska v něm válí
7. jako kus mramoru na prsou klečící skály,
8. pod okny,
9. krámy,
10. v tenkých, s velikým zlomeným vazem výkladních skříní,
11. v aleji deště,
12. kterým se město před silným úžehem stíní
13. a kterým sklání nad hlavou teplé a široké náručí
14. plačící mámy.
15. V chlapcově srdci tancuje fontána nejlepších světových lázní
16. a všechno musí u ní stát,
17. protože po prvé bolest očima vytéká z ní
18. a pomalu se mění v teplý niagarský vodopád.

(Přeloženo z francouzského originálu.)

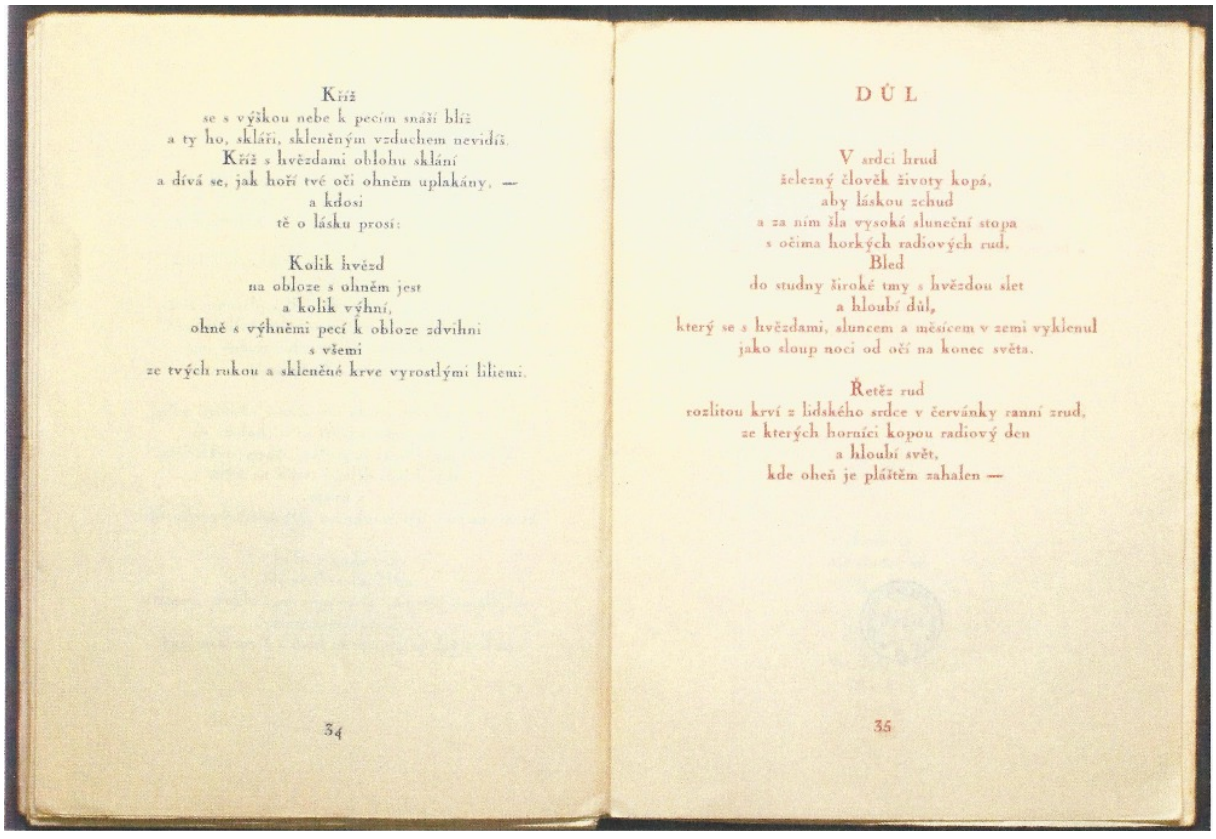
Souhlasí s originálem.

Praha, 4. VII. 1929.

*) Báseň je pro recitaci, nikoli pro čtení pouhýma očima. A jako život je doprovázen tichem a bouří, světlem a hudbou, je i báseň mluveným slovem, zesilovaným a slábnoucím jako elektřina života v reostatu srdce — a doprovázeným vším, co jde se životem. Podbarvení dojmů.

Bolest: Čirá tma. Tiché šumění. Vypálení zelené rakety. BOLEST. Tma. Hudba: lesní roh a housle — doprovází až do posledního slova básně. Recitace: 1. řádek — ženský alt a soprán (3—4 hlasy), allegro moderato, crescendo; 2. ř. — tenor a bas (3—6 hl.), andantino, forte; 3 ř. — soprán a tenor (2 hl.), con moto, piano; 4.—5. ř. — soprán (1 hl.), staccato, crescendo; 6. ř. — soprán, alt, tenor, bas (10 hl.), andante, mezzoforte; 7. ř. — alt a tenor (4 hl.), andantino, decrescendo; 8.—9. ř. — alt a soprán, allegretto; 10. ř. — soprán a bas (6 hl.), adagio, crescendo-decrescendo; 11. ř. — tenor a alt (2 hl.), moderato, pianissimo; 12. ř. — tenor (3 hl.), più mosso; 13. ř. — soprán a alt (4 hl.), maestoso; 14. ř. soprán, alt, tenor, bas (6 hl.), maestoso; 15. ř. — soprán, alt, tenor, bas (4 hl.), con moto, moderato; 16. ř. — tenor (1 hl.), allegro vivace; 17. ř. — alt (2 hl.), adagio; 18. ř. — soprán, alt, tenor, bas (8 hl.), con moto, maestoso. Lesní roh s výšky prudce spadne do největší hloubky. Červeno-modro zelená raketa rozstřikuje své jiskry. Elektrické nebo denní světlo.

Báseň Bolest s umělcovým návodem k interpretaci



Kříž
se s výškou nebe k pecím snáší blíž
a ty ho, skláři, skleněným vzduchem nevidíš.
Kříž s hvězdami oblohu sklání
a dívá se, jak hoří tvé oči ohněm uplakány, —
a kdosi
tě o lásku prosí:

Kolik hvězd
na obloze s ohněm jest
a kolik výhní,
ohně s výhněmi pecí k obloze zdvihni
s všemi
ze tvých rukou a skleněné krve vyrostlými liliemi.

34

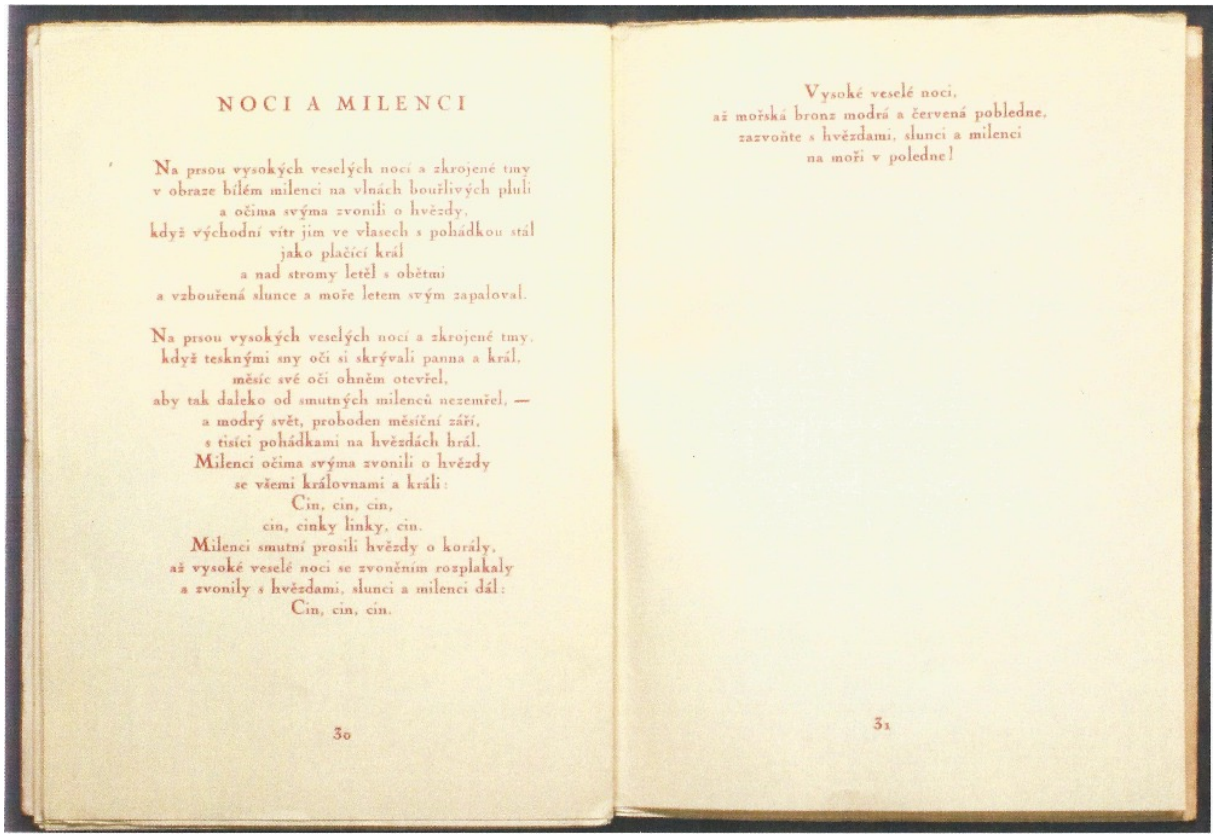
DŮL

V srdci hrud
železný člověk životy kopá,
aby láskou zchud
a za ním šla vysoká sluneční stopa
s očima horkých radiových rud.
Bled
do studny široké tmy s hvězdou slet
a hloubí důl,
který se s hvězdami, sluncem a měsícem v zemi vyklenul
jako sloup noci od očí na konec světa.

Řetěz rud
rozlitou krví z lidského srdce v červánky ranní zrud,
ze kterých horníci kopou radiový den
a hloubí svět,
kde oheň je pláštěm zahalen —

35

Báseň Důl



NOCI A MILENCI

Na prsou vysokých veselých noci a zkrojené tmy
v obraze bílém milenci na vlnách bouřlivých pluli
a očima svýma zvonili o hvězdy,
když východní vítr jim ve vlasech s pohádkou stál
jako plačící král
a nad stromy letěl s obětmi
a vzbouřená slunce a moře letem svým zapaloval.

Na prsou vysokých veselých noci a zkrojené tmy,
když tesknými sny očí si skrývali panna a král,
měsíc své oči ohněm otevřel,
aby tak daleko od smutných milenců nezeměřel, —
a modrý svět, proboden měsíční září,
s tisíci pohádkami na hvězdách hrál.
Milenci očima svýma zvonili o hvězdy
se všemi královnami a králi:
Cin, cin, cin,
cin, cinky linky, cin.
Milenci smutní prosili hvězdy o korály,
až vysoké veselé noci se zvoněním rozplakaly
a zvonily s hvězdami, slunci a milenci dál:
Cin, cin, cin.

30

Vysoké veselé noci,
až mořská bronz modrá a červená pobledne,
zazvoňte s hvězdami, slunci a milenci
na moři v poledne!

31

Báseň Noci a milenci

HOSPODÁŘSKÉ HOVORY

50 hal.

(The Industry Interviews)

Vydavatel Vilém Szpyk.

Vychází vždy 6. a 20. každého měsíce. — Redakce a administrace Praha IV. 130. — Odpovědný redaktor Vilém Szpyk. — Tiskl Jaroslav Šefl, Praha II., Štěpánská 23. — Předplatné na čtvrt roku Kč 3.—, na půl roku Kč 6.—, na rok Kč 12.—. — Užívání novinových známek povoleno ředitelstvím pošt a telegrafů v Praze pod čís. dovolen pouze s uvedením pramene. Podací úřad Praha 25. — Otisk

Ročník I. V Praze, dne 6. října 1934. Číslo 1.

A LA HAUSSE

Zakládajíce u nás »Hospodářskými hovory« časopisecký typ, užitečný pro praktickou hospodářskou politiku, činíme tak ve snaze konfrontovati nejaktuálnější otázky hospodářského dneška se všemi významnými činiteli té které národohospodářské složky. Svým životním optimismem, jejž přenášíme do hospodářského života a do otázek léčby jeho progresivního uchabování, otvíráme ve svých sloupcích brány odbornému rozpoznávání příčin krise a úvah o jich odstranění. V předloze skutečného hospodářského života přítomnosti — nebudeme přinášeti jen zpravodajství tohoto nejdůležitějšího resortu dějinného vývoje, nýbrž budeme časopisem národohospodářských praktických odborníků a pokud možno mezi nimi i lékařů krise.

Nevěříce, že je vyloučena léčba krušných poměrů v určitých oborech národního hospodářství, půjdeme ruku v ruce s praktiky, jichž zkušeností v jejich vlastním oboru hospodářského podnikání mohou býti záručním listem jejich úvah a perspektiv do nejbližší budoucnosti.

REDAKCE.

Vrchní ředitel Jaroslav Leger:

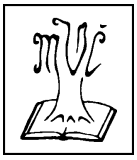
Zemědělství a uzenářský průmysl

Hlavní surovinou pro výrobu uzenin je maso vepřové a hovězí — a tuto hlavní surovinu dodává našemu průmyslu uzenářskému výhradně československé zemědělství. Nebývalo však tomu tak vždy, dodavatelem této hlavní suroviny, především vepřů — zvláště pro uzenáře velkých měst — bývala cizina. Před válkou dovážel se dobytek hovězí a vepřový především z Haliče, odkud na př. v roce 1912 bylo na pražský trh dovezeno 22.900 kusů hovězího dobytka a 627.000 vepřů. Tehdy pražští uzenáři skutečně zpracovávali téměř výhradně polské vepře. Také po převratu dováželo se k nám velké množství dobytka hovězího i vepřů, jichž největším dodavatelem bylo Polsko. V roce 1928 bylo do ČSR. dovezeno 656.000 polských vepřů a z toho do samotné Prahy více než 560.000 kusů.

Obrat nastal po zavedení nových cel na dobytek (zákonem z 13. června 1930), která znemožnila úplně dovoz hovězího dobytka i lehkých vepřů. Uzenářský průmysl, soustředěný tehdy v Ústředním svazu průmyslníků, protestoval proti zavedení těchto cel z obavy před nedostatkem vepřů a stoupnutím jejich ceny i z obavy, že domácí vepři nevyrovnají se vepřům polským a že nebudí se tak dobře na výrobu známých exportních pražských šunek. Obavy ty ukázaly se neoprávněnými. Jsouce chráněni před cizí konkurencí, rozmnožili naši zemědělci své chovy vepřů tak, že dovedou úplně nejen krýti domácí spotřebu, ale že se časem projevila i přechodná nadprodukce, která měla v zápětí pokles cen pod hranici rentability; tělo přechodné nadprodukci prospěl by velice vývoz do cizíny, který však za dnešních poměrů není možný. Nelze vyvážeti ani živé vepře ani masové výrobky, a to jedině z toho důvodu, že nemůžeme na zahraničních trzích soutěžiti cenově. Pod pora vývozu prospěla by našemu zemědělství i uzenářskému průmyslu a nepoškodila by ani konsumenty, protože pokles cen vepřů má vždy za následek redukci chovu i výkrmů a pozdější stoupnutí cen, které musí konsument platiti.

Obavy, že kvalita domácích vepřů nevyrovná se kvalitě vepřů polských, se nesplnily. Dokázaly to zásilky t. zv. baconů do Anglie. Naši domácí vepři jsou skutečně dobré kvality — ovšem, nikoli všichni. Máme několik skutečně prvotřídních chovatelů i krmičů vepřů a je si jen přáti, aby i ostatní následovali jejich příkladu. Máme některé velmi dobré krajové rázy vepřů; je však třeba, aby celostátní chov a výkrm vepřů byl veden tak, aby zmizela pojmenování a klasifikování vepřů dle krajů a aby-

Szpyk se sám zhostil grafiky Hospodářských hovorů



Miroslav Vejlupek (Čerchovský)

Ozvy života a tvorby Viléma Szpyka ve 21. století

Přebal a grafická úprava Jiří Homolka

Foto archiv autora

Vydalo nakladatelství

Miroslav Vejlupek – Čerchovský

v Horažďovicích, v prosinci 2015

Technická redakce Jiří Homolka

První vydání. Formát PDF

24 stran. 17,6 MB

ISBN 978-80-902618-7-7

© Miroslav Vejlupek (Čerchovský)