

KAMILA WOŹNIAK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

kamila.wozniak@uwr.edu.pl

Rozkosze czeskiej awangardy. O fuzjach literatury, sztuki i filozofii na przykładach z twórczości Jindřicha Štyrského, Toyen, Vítězslava Nezvala i Františka Drtikola

Wybuch pierwszej wojny światowej i lata jej trwania stanowią cezurę między *belle époque* i charakterystyczną dla niej podwójną moralnością mieszczańską a okresem tzw. wielkiej awangardy, która wniosła do kultury i sztuki nowy rodzaj estetyki, oparty w dużej mierze na cielesności, erotyce i wszystkim tym, co wcześniej znajdowało się w sferze tabu. Jak zauważa Reinhold Dörrzapf, „w pierwszym momencie kulminacyjnym industrializacji i technicyzacji życia wszystko uległo zmianie, także w dziedzinie stosunków między przedstawicielami obojga płci”¹. Później jednak okazało się, że „cały wiek XX to na przemian testowanie i odrzucanie tego wszystkiego, co już kiedyś istniało”².

Ówczesne debaty teoretyczne wskazują na istotne zmiany w postrzeganiu i opisywaniu ciała, cielesności i erotyki. W centrum zainteresowania znalazł się człowiek i jego sfera biologiczna, przede wszystkim zaś sfera seksualna. Wpływ na to miał m.in. rozwój nauki i wiedzy o człowieku, także o jego sferze psychicznej i psychologicznej, którą badano nowo odkrytym narzędziem, jakim była psychoanaliza. W parze z nią szła freudowska teoria libido, do której odwoływali się np. surrealiści.

W nadchodzącej fali francuskiego surrealizmu czeska awangarda szukała nowych możliwości połączenia twórczości, życia i społeczeństwa. Nurt ten radykalnie erotyzował cielesność człowieka; jego wolność, jako istoty zrywającej ze wszelkimi społecznymi konwencjami, była współzależna od wolności seksualnej³.

¹ R. Dörrzapf, *Eros, małżeństwo, lacyper w pludrach. Dzieje obyczajowości seksualnej*, przeł. M. Dutkiewicz, Gdynia 1997, s. 291.

² *Ibidem*, s. 295.

³ L. Heczková, *Tělo, tělesnost, antropologické konstanty*, [w:] *Heslář české avantgardy*, red. J. Vojvodík, J. Wiendl, Praga 2011, s. 370–372.

Ówczesny teoretyk awangardy, Bohuslav Brouk, wskazywał na powiązania pornografii, sztuki i społeczeństwa, rozróżniał on pornografię jako kicz i pornografię artystyczną — bardziej wysublimowaną⁴. Wśród czeskich twórców najchętniej i najczęściej sięgali w swojej twórczości po motywy pornograficzne Vítězslav Nezval, Toyen oraz Jindřich Štyrský.

Jindřich Štyrský, Toyen, Vítězslav Nezval — między sztuką a pornografią

Štyrský wpisał się w nurt czeskiej literatury erotycznej, m.in. wydając pismo „*Erotické revue*” oraz bibliofilską „*Edice 69*”, w której publikował klasyków literatury erotycznej (np. teksty Markiza de Sade), ilustrując je erotycznymi fotokolażami⁵. Obie publikacje miały łamać tabu seksualności, podkreślać hipokryzję mieszczańskiej moralności i wpływać na uwalnianie pierwotnych instynktów seksualnych⁶. Autor o swoim piśmie twierdził, że będą w nim prezentowane jedynie prace o wyjątkowej wartości literackiej i artystycznej, a znane nazwiska, których dzieła tam się pojawią, z góry wykluczają nawet najmniejsze podejrzenie o rys pornograficzny⁷. Štyrský pisał, że ze względu na cenzurę „*Erotické revue*” nie może być publicznie sprzedawane, wystawiane na wystawach sklepowych, pożyczane lub w jakikolwiek inny sposób rozpowszechniane; nie może również trafiać do bibliotek publicznych⁸.

Najważniejszy tekst wyszedł drukiem w „*Edice 69*” i jest przykładem połączenia zmysłowości, seksualności, motywów pornograficznych tak w samym tekście, jak i w kolażach, które autor do niego wykonał. Mowa o *Emilie přichází ke mně ve snu* z 1933 roku. Zmysłowość i seksualność zawsze była obecna w twórczości Štyrskiego, podobnie jak stałe operowanie motywami Erosa i Tanatosa. Wiązało się to z osobistymi przeżyciami, mianowicie z przedwczesną śmiercią przyrodniej siostry artysty Marii Křivohlávkovej. Związek Štyrskiego z siostrą nacechowany był silną fascynacją erotyczną. Traumatyczne przeżycia związane z widokiem siostry w agonii i jej późniejsza śmierć sprawiły, że w jego twórczości stałym motywem była seksualność powiązana ze śmiercią i obrazem Marii jako *alter ego* autora. Siostra stała się obrazem kobiety idealnej przenoszonym na jego późniejsze relacje erotyczne⁹.

W tej krótkiej prozie połączone zostały obrazy zmysłowej, erotycznej strony życia z jego stroną destrukcyjną, z przemijaniem, gniciem i rozkładem. Najważ-

⁴ *Ibidem*.

⁵ F. Šmejkal, *Štyrský mezi Erotem a Thanatem*, [w:] J. Štyrský, *Sny 1925–1940*, Praga 2003, s. 133–134.

⁶ *Ibidem*.

⁷ J. Štyrský, *Texty*, Praha 2007, s. 91.

⁸ K. Srp, *Erotická revue a Edice 69*, [w:] *Erotická revue 1–3*, Praga 2011, s. II.

⁹ K. Woźniak, *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015, s. 15.

niejszą rolę odgrywa tu opisane już wcześniej wydarzenie z dzieciństwa i postać kobieca. Tytułowa Emilia, uosobienie siostry autora, to duchowa i uczuciowa towarzysza Štyrskiego. Jest jego mentorką w sferze pierwszych doznań seksualnych. Cały tekst stanowi reminiscencję przeszłości, mieszają się w nim wydarzenia prawdziwe z oniryczną, zmysłową, wręcz duszną rzeczywistością na granicy pornografii przekraczającej niejednokrotnie tabu incestu. Zdarzenia, słowa, gesty czy ubiór Emilii stają się częścią łańcuchów erotycznych asocjacji.

Štyrský żegna się tym tekstem ze zmarłą siostrą. Emilia jest wspomnieniem, zjawą ze świata umiejscowionego gdzieś pomiędzy bytem a niebytem. Artysta szuka śladów siostry w innych kobietach: „Díval-li jsem se na Kláru, viděl jsem ji vždy v obrysech Emilie s malou patičkou. Když chtěla Emilie hřešit, vonělo její lůno seníkem a kořením. Klára voněla jako herbář”¹⁰. Ich obrazy w omawianym tekście nacechowane są zmysłowością i ostrością doznań erotycznych, a jednocześnie opisy te są bardzo subtelne i poetyckie. Erotyka miesza się z wizjami zaniku, przemijania, upływu życia. Dominuje uczucie pustki, bezsensu egzystencji, która nabiera znaczenia tylko w połączeniu ze wspomnieniami o Emilii¹¹.

Obrazoburczy charakter miały też stworzone specjalnie do tekstu kolaże — ich celem było zobrazowanie momentów najwyższej rozkoszy. Dominują w nich sceny erotyczne, organy płciowe. W tle autor umieścił przedziwne kombinacje przypominające senne wizje¹². Często pojawiają się fotomontaże z elementami oczu, trumien, zniekształconych ciał. Jak pisze w swoim artykule Karel Šrp, był to pierwszy i ostatni tak ostry i obrazoburczy cykl fotomontaży w twórczości Štyrskiego¹³.

Postać Emilii również często pojawia się w poetyckich zapisach snów Štyrskiego i na powiązanych z nimi ilustracjach. Z 1926 roku pochodzą zapisy 2 snów zatytułowane *Sen o Emilii* i *Druhý sen o Emilii*, w których powtarza się motywy erotyki połączonej z wątkami funeralnymi. Warto zwrócić uwagę także na szkice i kolaże odpowiadające przedstawionym wyżej treściom prozatorskim, mianowicie na szkic *Nevěsta v rakvi* i cykl *Alabastrová ručička*. Częstym motywem jest kobieca postać o zdeformowanym, niepełnym ciele (np. *Tiše I* i *Tiše II*) oraz motyw oka, jako symbol ukrytego, widzącego wszystko Boga, ale i samego autora. Element oka wprowadza do prac Štyrskiego pewien niepokój, tajemnicę tego, kto obserwuje i tego, który jest obserwowany (cykl *Všudypřítomné oko*). Z poezji wart odnotowania jest wiersz pt. *Emilie se ráda obnažovala*.

W *Edice 69* swoje prace prezentowała również przyjaciółka Štyrskiego — Marie Čermínová (pseud. Toyen). Toyen szokowała twórczością, zachowaniem i sposobem bycia. Ubierała się i zachowywała jak mężczyzna, używała form rodzaju męskiego. Najbardziej skandalizujące wówczas erotyczne motywy (np. obraz seksu grupowego) pojawiały się w jej twórczości głównie w latach dwudziestych

¹⁰ *Ibidem*, s. 110.

¹¹ K. Woźniak, *op. cit.*, s. 17.

¹² K. Šrp, *op. cit.*, s. IX.

¹³ *Ibidem*.

XX wieku¹⁴. W pracach Toyen dominuje pierwiastek kobiecy, a wysublimowana erotyka podkreśla wyobcowanie i tajemnicę egzystencji. Przedstawiane sceny erotyczne są osadzone na tle otwartej, wrogiej przestrzeni. Postaci na rysunkach są często odwrócone do widza plecami lub mają zamknięte oczy — podkreśla to pewną senność wizji, ich iluzoryczność, ale też jakiś szczególny, ukryty wymiar tego świata, jego tajemnicę i wrogość. Toyen szkicuje seksualność odartą z uczuciowości. Jej prace obrazują przemijanie, melancholię, obcość. Ma to związek z teorią artyficyjalizmu, kierunku, który stworzyli i opisali wraz ze Štyrskim. Artyficyjalizm głosił tożsamość sztuki i poezji, obraz miał wyrażać poezję słowa, miał reprezentować ukryte stany świadomości i treści podświadomości, korzystał z osiągnięć psychoanalizy i wpisywał się w estetykę czeskiego poetyzmu. Do najciekawszych prac artystki wpisujących się w niniejszą tematykę należą np. *Dvě lesbičky*, cykl *Střelnice, Venuše před zrcadlem, Milostné utkáni Venuše a Tannhäusera*, cykl *Slabikář pro novomanžele*, oraz prace przypominające dzieła Štyrskiego, np. *Dívčí hlava za pavoučinou* czy *Objekt-fantom, Akt v drapérii, Babi léto*.

Otwarty erotyzm i przekraczanie tabu w warstwie językowej tekstu literackiego odnajdujemy w krótkiej prozie Vítězslava Nezvala *Sexuální nocturno*, która pojawiła się w pierwszym wydaniu *Edice 69*. Tekst ten jest utworem biograficzny odwołującym się do przeżyć Nezvala z okresu, kiedy mieszkał i uczył się w miasteczku Třebíč. Utwór ma charakter wspomnieniowy, refleksyjny. Jest to swoisty dokument stanu świadomości Nezvala z lat młodości, stanowi zapis jego młodościowej psychomachii i wchodzenia w dorosłość¹⁵. Tematyka utworu skupiona jest na zagadnieniu inicjacji seksualnej Nezvala. Štyrský podkreśla mroczny nastrój tekstu, „duszny” klimat domów publicznych, nocnego miasta, grę rzeczywistości z imaginacją i melancholię nieukozonej cielesności¹⁶.

Nezval kreśli etapy swojego wtajemniczenia w erotykę, używając języka wulgarnego, odartego z pruderii, jednocześnie doskonale dopasowanego do narracji. Całość jest utrzymana w klimacie nostalgicznym, co sprawia, że wszelkie wulgaryzmy tracą na sile. Jak pisze Radim Kopáč, *Sexuální nocturno* to historia traumatycznego zderzenia niewinnego, dziecięcego spostrzegania i infantylniej seksualności z regresywną mentalnością i neurozą seksualną dorosłych, których przedstawicielami w opowiadaniu są katecheta i gospodarz¹⁷. Nezval sam zwraca uwagę na drugie dno tej historii, odniesienie znaczeniowe. Wskazuje na stosunek do słów, które kultura zamknęła w ramach poprawności bądź wulgarności. Dla dziecka słowa tego rodzaju niewiele znaczą, nie wpisują się w żaden kontekst kulturowy¹⁸. Można to odnieść do teorii Jacquesa Derridy, który twierdził, że słowa przesłaniają świat, zamiast go nazywać.

¹⁴ *Ibidem*, s. I.

¹⁵ Więcej o motywach inicjacyjnych w twórczości V. Nezvala: K. Woźniak, *op. cit.*, s. 11–47.

¹⁶ K. Srp, *op. cit.*, s. VII.

¹⁷ R. Kopáč, J. Schwarz, *Zůstaňtež tuď tajemstvím... Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809–2009*, Praha 2010, s. 79.

¹⁸ Por. V. Nezval, *Sexuální nocturno*, Praha 2001, s. 40, 42.

Połączenie motywów Erosa i Tanatosa odzwierciedlające swego rodzaju połączenie filozofii taoistycznej, buddyjskiej i chrześcijańskiej z elementami wierzeń pogańskich można odnaleźć w twórczości kolejnego artysty — Františka Drtikola.

Mistyka ciała i rozkoszy w fotografii i filozofii Františka Drtikola

Fotografia, jak pisze Urszula Czartoryska, jest „sygnałem mijającej teraźniejszości, [...] jest świadectwem tragedii i urwanej sekwencji obrazów życia, ale i śladu związków uczuciowych”¹⁹. Owe ślady związków uczuciowych, tak świetnie przedstawiane w pracach Toyen, znajdują swoje odzwierciedlenie również w twórczości artystycznej Františka Drtikola. Erotyka to przede wszystkim mistyka ciała i duszy, natomiast nagość jest tym, co doskonale opisał Georges Bataille, twierdząc, iż jest ona wyjściem z nieciągłości ludzkiej egzystencji. Bataille zwraca uwagę na to, że to właśnie przez swoją cielesność człowiek otwiera się na ciągłość i trwanie. To erotyzm otwiera byt ku światu, stanowi ważny aspekt życia duchowego jednostki, jest drogą do połączenia, kontynuacji, swego rodzaju autokreacji²⁰. Seksualność staje się więc jednym z narzędzi przekraczania bytu. Nagość ciała ma wyrażać pokonanie granicy między tym, co fizyczne, widzialne a tym, co duchowe, mistyczne, transcendentne. Takie rozumienie erotyki, nagości, seksualności i rozkoszy znaleźć można w pracach i późniejszej teorii filozoficznej Drtikola.

Drtikol rozpoczął swoją pracę fotografa od wykonywania portretów, potem aktów kobiecych. Artysta miał dość filozoficzne, mistyczne podejście do kobiecego ciała, nagości i seksualności. W jego wczesnych pracach przebija siła życia, witalizm i pochwała kobiecości jako elementu dopełniającego pierwiastek męski. Twórca, ukazując nagie ciało, odwoływał się m.in. do biblijnej księgi *Genesis*. Bóg stworzył człowieka nagiego, a nagości jako dzieła bożego nie należy ani skrywać, ani się wstydzić. Według Drtikola cielesność i seksualność mieszczą się w kanonie zasad moralności; w nagości giną różnice społeczne i zostaje nagie piękno człowieka²¹.

Tę równowagę umysłu i ducha artysty burzy Eliška Janská. Mimo różnicy wieku (dwanaście lat) Drtikol zakochał się w Janskiej, choć była to miłość czysto platoniczna i nieodwzajemniona²². Od tego okresu do mniej więcej lat trzydziestych XX wieku zaczyna powstawać cykl fotografii nawiązujących do historii o bi-

¹⁹ U. Czartoryska, *Fotografia — mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, Gdańsk 2005, s. 16, 40.

²⁰ Za: M. Langerová, *Vyvláštěná intimita*, [w:] *Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavangardy 40.-60. let*, red. M. Langerová et al., Praga 2009, s. 272.

²¹ F. Drtikol, *Ars una, species mille*, [w:] *František Drtikol — duchovní cesta*, red. S. Doležal, Praha 2004, s. 290.

²² A. Fárová, *Slovo úvodem*, [w:] F. Drtikol, *Deníky a dopisy z let 1914–1918 věnované Elišce Janské*, Praga 2001, s. 6.

blijnej Salome oraz cykl ukazujący ukrzyżowaną kobietę. Źródłem tej obrazowości należy szukać w jego poglądach na rolę kobiety oraz w niespełnionym uczuciu.

Drtikol był z jednej strony zafascynowany kobietami, ich mocą twórczą, z drugiej upatrywał w kobiecości drapieżność i nagromadzenie pierwotnych instynktów. Nie da się nie zauważyć jego dość powierzchownego, patriarchalnego i autorytarnego podejścia do roli kobiety w życiu mężczyzny. Artystycznym wyobrażeniem tej mizoginicznej postawy są cykle fotografii przedstawiających Salome — kobietę fatalną, zwodzącą mężczyznę, drapieżną, niosącą śmierć „samicę”. Jego Salome jest lubieżna, pewna siebie, okrutna, tajemnicza, roztaczająca atmosferę strachu i obłędu.

Z drugiej strony kobieta symbolizuje pasywność, bierne przyjmowanie, ziemię, a mężczyzna to mądrość, dawanie, symbol słońca. Tylko połączenie tych dwóch pierwiastków może doprowadzić, poprzez mistyczne zaślubiny, czyli akt płciowy, do jedności z Bogiem. W miłości fizycznej autor upatruje zespolenia dwóch pierwiastków — animy i animusa. Dostąpienie tej pełni to oddanie kobiecie pierwiastka męskiego, fragmentu boskiego istnienia²³.

Miłość ewoluowała u Drtikola w coś świętego, wręcz niepojętego. Wynikało to z fascynacji artysty postacią świętej Lutgardy. Drtikol pisze w jednym z listów do Janskiej:

Tak chtěl bych umřít jak Kristus, rozpjat přibit na kříži. Umírat pomalu, co kapka po kapce z mých žil by tekla. A chtěl bych: bys mne užřela, když již nemohl bych, tichým umíráním zmožen, ani oči otevřít, bych naposledy jsem Tě mohl zlíbat. [...] Cítil bych, aniž bych Tě viděl, žeš to Ty, žeš přišla s tou láskou krásnou, jakou jsem si přál. — Cítil bych, že mne miluješ. Přivanula bys nahá jak vánek, který by hrál si s mými vlasy a který by odnášel mé kapky krve na květy, kde by zůstávaly jak rosa v červánkách. A klekla bys a objala mé tělo! A dřív, než své láskou žhavé rty bys přissála k mému tělu, věděl bych, kam je přissaješ. A líbala bys. A chtěla by jsi ssát mou krev, by aspoň drobět mého života, mé lásky v Tebe vešlo. A náhle by jsi vstala, bys políbila moje oči. A když bys políbila moje rty, když by moje rty na Tvých rtech Tvou lásku ucitily, chtěl bych svoji duši v Tebe vpustit. Tak chtěl bych umřít. A moje smrt by byla krásnější než ta Kristova²⁴.

Można dojść do wniosku, że prace artystyczne Drtikola były odważniejsze niż listy, które pisał — odsłaniały bowiem to, do czego autor nie przyznawał się otwarcie — do swojej słabości, samotności i gynofobii. Cykl obrazujący ukrzyżowane kobiety powstał jeszcze przed 1914 rokiem. Drtikol zaczął od tego, że zrobił sobie zdjęcie, na którym przedstawił siebie jako ukrzyżowanego Chrystusa. Ten portret podarował Elišce Janskiej, która miała się stać jego Lutgardą²⁵.

Późniejsze zdjęcia ukrzyżowanych kobiet odwołują się do żeńskiego pierwiastka miłości. Kobieta na krzyżu uosabia dar miłości nieskończony, za cenę życia, takiej miłości, jakiej Drtikol zawsze pragnął. Dochodzi tu do zamiany ról, swoistego przeniesienia, projekcji. Kobieta na krzyżu z jednej strony staje się ofiarą, a z drugiej odkupicielką win innych kobiet.

²³ F. Drtikol, *Denky a dopisy...*, s. 99.

²⁴ *Ibidem*, s. 120.

²⁵ A. Fárová, *Slovo úvodem*, [w:] F. Drtikol, *Denky a dopisy...*, Praga 2001, s. 7.

Twórczość mistyczna Drtikola przypadła na lata 1930–1935, po tym okresie artysta porzucił aparat i zaczął malować. Rok 1935 to jego przełom duchowy. W jednym z listów czytamy o wyobraźni tworzącej wizję światów możliwych, które Drtikol potem zobrazował w swoim ostatnim cyklu²⁶.

Refleksje Drtikola nad naturą człowieka i Boga doprowadziły go ostatecznie do zerwania z wiarą chrześcijańską i zwrócenia się ku buddyzmowi, studiowaniu tekstów staroindyjskich oraz wierze w prastare misteria związane z przyrodą (np. kult słońca i ziemi). Drtikol pisał, że po prostu pewnego dnia przestał wierzyć w Boga, jednocześnie skłonił się ku naturze, słońcu, które przybrało dlań cechy boskie, pisał:

Nejčastěji v mojí mysli táhly [...] obrazy toho světa zašlého, kdy ještě bozi se účivali v posvátných hájích modlitbou, zpěvem a tancem, kdy ještě nymfy oživovaly vody, fauni skotačili s najádami, kdy bozi a bohyňe sestupovali ze svých nebeských výšin na zem²⁷.

Ta tęsknota za mitycznymi krainami towarzyszyła Drtikolowi do końca życia i znajdowała swoje odzwierciedlenie w jego pracach. Wierzył on, że nie ma Boga transcendentnego, niepoznawalnego, każdy nosi go w sobie. Koncepcje te były spójne z gnostyckim pojmowaniem świata. Część Boga w człowieku była mocą sprawczą, życiową siłą, a odkupienie i osiągnięcie całkowitego poznania mogło nastąpić tylko dzięki połączeniu z tą siłą. Zainteresowanie Drtikola mistyką i ezoteryką wzrosło po przeczytaniu dzieła Karla Weinfurtera *Ohnivý keř*²⁸. Wynikiem tego przełomu mistycznego była zmiana sposobu pracy. Drtikol stwierdził, że dotychczasową techniką tworzenia już nie jest w stanie wyrazić artystycznych wizji, w związku z czym zastąpił żywe ciało wyciętymi figurkami. Tę nową metodę nazwał fotopuryzmem — swego rodzaju fotografią abstrakcyjną, która w pełni wyrażała jego wewnętrzne artystyczne przeżycie²⁹.

Zdjęcia te cechuje subtelność, tajemniczość, wyrażają one głębię duchowego przeżycia, są symbolem poszukiwań swojego „ja”. Wcześniejsza gwałtowna retoryka jego zdjęć, drapieżny erotyzm teraz zmieniają się w eteryczną, mistyczną intymność obcowania ciała z czymś wyższym, transcendentnym. Na uwagę zasługują figurki ukazywane na zdjęciach. Ich sylwetki są wydłużone, ręce wznoszą się w błagalnych gestach ku górze. Autorowi nie chodziło bowiem o podkreślenie cielesności i seksualności, lecz o aspekt duchowy, projekcję wyzbytą indywidualizmu. Drtikol chciał ukazać duszę poszukującą, błądzącą i odnajdującą Boga — najpierw w sobie, potem poza sobą, w transcendentnym świecie. Tematykę duszy Drtikol podejmował w latach 1930–1933³⁰. Anonimowy autor eseju o twórczości Drtikola pisze, iż odbiorca jego twórczości przenoszony jest w kosmiczną przestrzeń, w której szybuje lekka, tajemnicza, duchowa postać, innym razem

²⁶ F. Drtikol, *Deníky a dopisy...*, s. 131.

²⁷ *Ibidem*, s. 133.

²⁸ Karel Weinfurter — praski pisarz, filozof, mistyk i okultysta, razem z G. Meyrinkiem wprowadzili do Czech i rozpowszechnili jogę.

²⁹ F. Drtikol, *Ars una...*, s. 292–293.

³⁰ *Fotografie na mystické náměty od mistra Františka Drtikola*, [w:] František Drtikol — *duchovní cesta...*, s. 302–303.

obserwator widzi kulę ziemską, na której stojący człowiek rozpina swe ręce do Boga w niemej modlitwie lub wiruje otoczony światłem i ciemnością. Mistycyzm tych fotografii odnosi się do symboli ziemi i nieba, ciała i duszy, zakorzenienia i uwolnienia³¹. Fotografie przedstawiają postaci wznoszące się w jakiejś nieopisanej kosmicznej przestrzeni, oderwane od ziemi i jej materialności. Wzniesione wysoko ręce wskazują na mistyczne przejście z bytu do niebytu. Ręce wzniesione do modlitwy, wołające o pomoc, ale i wskazujące na wolność i oderwanie od doczesności. Postaci przypominają naczynie, w którym będzie umieszczona iskra boża — poznanie, prawda. Obrazują wyrwanie z materii, oswobodzenie duszy, jednocześnie otaczające je światło zdaje się chronić postaci, wzywać ku sobie, naznaczać obecność czegoś wyższego. Druga grupa zdjęć przedstawia sylwetki spadające, wygięte w stronę ziemi. Te reprezentują dusze złączone ze światem i materią. Ich ręce kierują się ku ziemi lub jedna wznosi się do góry jakby w daremnym wołaniu, a druga trzyma się tego, co w dole³².

Problematyka rozkoszy, cielesności, seksualności jest fenomenem przekraczającym ramy literatury i kultury, a wkraczającym w dziedziny filozofii, mistyki i transcendencji. Nie dziwi zatem fakt, że stała się jednym z ulubionych tematów przedstawicieli awangardy. Niniejszy szkic miał na celu zarysowanie fenomenu rozkoszy w ujęciu nie tylko literackim, ale filozoficznym, artystycznym i religijnym, albowiem tylko w połączeniu aspekty te mogą dać prawdziwy obraz tego, co nazywamy upojeniem, ekstazą, zaspokojeniem.

Bibliografia

- Czartoryska U., *Fotografia — mowa ludzka. Perspektywy teoretyczne*, Gdańsk 2005.
- Doležal S., *Slovo úvodem*, [w:] *František Drtikol — duchovní cesta*, red. S. Doležal, Praga 2004.
- Dörrzapf R., *Eros, małżeństwo, lucyfer w płudrach. Dzieje obyczajowości seksualnej*, przeł. M. Dutkiewicz, Gdynia 1997.
- Drtikol F., *Ars una, species mille*, [w:] *František Drtikol — duchovní cesta*, red. S. Doležal, Praga 2004.
- Drtikol F., *Moje myšlenky 1928–1945*, [w:] *František Drtikol — duchovní cesta*, red. S. Doležal, Praga 2004.
- Fárová A., *Slovo úvodem*, [w:] F. Drtikol, *Deníky a dopisy z let 1914–1918 věnované Elišce Janské*, Praga 2001.
- Fotografie na mystické náměty od mistra Františka Drtikola*, [w:] *František Drtikol — duchovní cesta*, red. S. Doležal, Praga 2004.
- Heczková L., *Tělo, tělesnost, antropologické konstanty*, [w:] *Heslář české avantgardy*, red. J. Vojvodík, J. Wiendl, Praga 2011.
- Kopáč R., Schwarz J., *Zůstaňtež tudyž tajemstvím... Známa i neznáma erotika (a skatologika) v české literatuře 1809–2009*, Praga 2010.
- Langerová M., *Vyvláštěná intimita*, [w:] *Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české postaven-gardy 40.–60. let*, red. M. Langerová et al., Praga 2009.
- Nezval V., *Sexuální nocturno*, Praga 2001.

³¹ *Ibidem*, s. 298.

³² *Ibidem*, s. 299–302.

Šmejkal F., *Štyrský mezi Erotem a Thanatem*, [w:] J. Štyrský, *Sny 1925–1940*, Praha 2003.

Srp K., *Erotická revue a Edice 69*, [w:] *Erotická revue 1–3*, Praha 2011.

Štyrský J., *Texty*, Praha 2007.

Woźniak K., *Wtajemniczenia. Szkice o motywach inicjacyjnych w prozie czeskiej XX wieku*, Kraków 2015.

The joys of the Czech avant-garde. On the amalgamation of literature, art and philosophy based on the examples from the works of Jindřich Štyrský, Toyen, Vítězslav Nezval and František Drtikol

Summary

The article points out some recurrent themes in the literary and artistic works by the representatives of the Czech avant-garde of the first half of the twentieth century. It is primarily about the motives of sleep, life, death and eroticism recognized most often in iconoclastic conventions, often on the borders of pornographic description and violating the taboo of eroticism, pleasures of the flesh and religion. In the case of *Štyrský*, among other topics, the theory of artificialism formulated by him and Toyen is discussed. The theory had a close relationship with the poetry, prose and art by this author. On the other hand, based on the example of Nezval, an image of literary pleasures is presented, associated with the often actuated by the author issues of first love and erotic sensations. In the end, the figure of František Drtikol is outlined — the creator of photographs, which often depict threads of femme fatale and scandalous nude crucified women.

Keywords: the Czech avant-garde, art, literature, philosophy, eroticism.

Rozkoše české avantgardy. O fúzi literatury, umění a filozofie na příkladu tvorby Jindřicha Štyrského, Toyen, Vítězslava Nezvala a Františka Drtikola

Resumé

Článek poukazuje na stálé motivy v literární a umělecké tvorbě představitelů české avantgardy první poloviny 20. století. Jde především o motivy snu, života, smrti a erotiky, chápané nejčastěji jako obrazoborecké a nacházející se často na hranici tělesné rozkoše, náboženství a pornografického obrazu, jenž prolomuje erotická tabu. V případě Štyrského půjde mj. o teorii artificialismu, kterou zformuloval spolu s Toyen. Na příkladu Nezvala bude nastíněn literární obraz rozkoše související s problematikou prvních milostných a erotických zkušeností, které se autor často dotýkal. Závěr příspěvku přiblíží osobu Františka Drtikola — tvůrce fotografií, na kterých jsou často vyobrazena témata osudových žen a skandalizujících aktů ukřižovaných žen.

Klíčová slova: česká avantgarda, umění, literatura, filozofie, erotismus.