

Kurt Schwitters  
Anna Poupě (výbor poezie z let 1914–1947)



Kurt Schwitters

---

Anna Poupě

Tato kniha vychází s finanční podporou  
Ministerstva kultury ČR.

© Rubato, 2024

Translation © Pavel Novotný, 2024

ISBN 978-80-88641-06-3

Umění nechce ovlivňovat, nechce působit, nýbrž osvobodovat, od života, ode všech věcí, které člověka zatěžují, jako například národní, politické nebo hospodářské konflikty. **Umění chce čistého člověka**, nezatíženého státem, stranou nebo starostmi o jídlo.

(Já a mé cíle, 1931)

## Osud

Prázdné domy zívají podél ulic,  
Prázdňení se vzkrčí.

-----

Bouřblesky cuknou horce;

Já chci, já chci.

Bičují obry přehlasitě --

Uchopí bol, já chci, já chci!

Prázdňení se vzkrčí --

Prázdňení v svahy ulic --

Zívání podél domů --

Já

Musím!

(1914–1918)

Domy padají, oblohy se hroutí.  
Stromy trčí přes stromy.  
Obloha zelení rudě.  
Stříbrné ryby plují vzduchem.  
Nespálí se.  
Jsou tak horoucí.  
Ve věčném stříbru leskne se jejich jitro.  
A blud bobtná a naporuje se nad oblohu.  
Miliony stříbrných ryb se chvějí v dál.  
Však nesežehnou si svá stříbrná křídla.  
Jemně provane vzduch stříbrným mávnutím křídel.  
Se naporují lidé – –  
Klečí duše – – –  
Blud obrovsky narůstá do daleka.

(1914–1918)

Kostely ční člověk  
Tíží slunce velehory  
Strmě prolomí  
Žár prořinou obrččí hroty  
Tělohorce – dušeblízko.  
Teplo žáry obžáruje!

– – –

Malý já?  
Velký!  
Chudý já?  
Bohatý!  
Tyčí obři velehory,  
Tyčí obři já!  
Kostely ční, tížte strmě!  
Žáry člověk tyčí tížit slunce.  
Já?  
Obžáruji  
Strmě!  
!

(1914–1918)





## **Zelenozelená lačnost**

Den odšediví.  
Dráty drátují v drátovzduchu.  
Šedivě zelení drátomozky.  
Nebe vadne nitě déšť.  
Proudy šednou krve drátují.  
Odskakuje žluť elektrika.  
Bažit kalužím krev.  
Vysoko stříká rychlost drát.  
Převoní žluť luceren svit.  
Šedě běsní rozum v drátovzduchu.  
Hluk ustane jízda tramvají.  
Kulatící urazí lačnost.  
Slintá zeleň pukne rozum.  
Déšť drátuje.  
Drátuje nekonečno.

(1914–1918)

## **Dálka**

Rozmateně puká  
Hlučící chlad  
Oddech uhnízdí rychlost  
Mile blaženě rosa  
Chalupoblíž  
Chaluplehce  
Chalupospolu klesnout  
Odtáborůdál  
Odzápolený  
Vadne  
Bůh  
Svět  
Já  
Vadnutí.

(1914–1918)



## Nehloup

Nu poslyš glán almara kal Moréa  
Hamán ty glajs odnauk zpívajám  
Hluk ožehne glán équalte fajn  
Jak osy kol almaru lkát  
žár kvaltem horceteľ odnauk zář  
Ó slyš! E odnauk kvaltem kvíl.

Sídu Sibelou Měsíc šplouch

Ó hled', ty, též zpívej,

Libelé goldná Glotéa.

Však kvilu sen zardousí můj zpív.

(1917)

Vášnivé noci  
Žárů muka  
Chvěje žár slast  
Bolestně svorně  
Nocuje říje vařivě  
Bičuje oheň blesk  
Cukaje dusno  
Ach, kdybych tak mohl koupat rybku!  
Váhá sobě  
Chvěje se rozvorně  
Baží dusně  
Trpce  
Ty  
Nevěsty vůně  
Růže se třpytí v zahradě  
Štíhle se ježatí ryba v bičovzduchu  
Rány koleno  
Vlny příboj slast  
Kdyby mohla rybka létat  
Převlním se  
Jásavě sebou  
Bičuje  
Bičuje tiše horoucnost  
Přetéká pronikavě  
Klečí na rybce rosu  
Vklouzne nožky  
Bílé nožky má rybka

Bílé oči má smrt  
Já  
Rozvlním se  
Bledne unaveně  
Modrá muka slunce

(1917–1918)





## „MERZ tě zachovej“. K poezii Kurta Schwitterse

Malíř, sochař, básník a spisovatel, všestranný kolážista Kurt Schwitters (1887–1948) je vedle Hanse Arpa, Tristana Tzary nebo také Marcela Duchampa jedním z neznámějších zástupců dadaismu, jeho dílo se však nedá ohraničit rámcem jedné epochy či směru. Ve dvacátých letech pro něj hrál významnou roli konstruktivismus a van Doesburgův „de Stijl“, neměl daleko k surrealismu, v jeho pozdním díle lze nalézt i prvky realistických technik, či dokonce práci s přírodními motivy. Schwitters zůstával po celou dobu svého tvůrčího života širšímu publiku neznámý, často vysmíváný, ve svých snahách si byl však jistý a vynikal nebývalou houževnatostí. „*Vím, že jsem jako faktor ve vývoji umění důležitý a v každé době důležitým zůstanu,*“ napsal sebevědomě v roce 1930; že měl pravdu, se ukázalo poprvé v polovině padesátých let minulého století, kdy se jeho práce staly součástí výstavy Documenta, později byl objeven ještě mnohokrát a fascinuje dodnes. Bývá považován za jednoho z předchůdců konkretismu, také happeningu nebo intermedialních a multimediálních postupů v umění, stojí na počátku architektonických či environmentálních instalací, lze ho nahlížet i v souvislosti s konceptualismem i multimediálním uměním, bývá srovnáván též s absurdním divadlem. Jeho dílo literární působí v úzkém sepětí s dílem výtvarným a pohybuje se v širokém žánrovém spektru: od poezie přes drobné prózy, bajky a pohádky, dramatické texty až po teoretické stati a manifesty.

Schwitters původně vystudoval klasickou malbu, až do roku 1937 žil v Hannoveru, kde se živil jako typograf, designér tiskovin a tvůrce reklam. Cesta k vlastnímu uměleckému výrazu byla poměrně spletitá: zpočátku byl autorem tradičního novoromantického ražení, a to jak v obraze, tak i v textu; k rozhodujícímu obratu u něj dochází až po třicítce, kolem roku 1918, kdy začíná intenzivně experimentovat s rozkladem formy a smyslu a s technikou parodie. V okamžiku tohoto zlomu byl výrazně inspirován tvorbou

expresionistů z okruhu časopisů Sturm nebo též Club Dada, zásadní vliv měla i futuristická teorie F. T. Marinettiho. Jako dadaista byl Schwitters značný solitér, koneckonců vybočoval i geograficky: zatímco se v Curychu, v Berlíně, Kolíně nad Rýnem nebo Paříži formovaly dadaistické skupiny či tandemy, Schwitters v Hannoveru představoval (jak píše Ludvík Kundera) skupinu o jednom muži – což už je samo o sobě skvostným dadaistickým počinem. V Hannoveru rozvinul svou vlastní specifickou odnož dada, kterou nazval MERZ. Už název ztělesňuje poezii objektu: MERZ je kolážovým elementem, fragmentárním ready-made, které vzniklo prostým vystřížením z názvu KOMMERZ UND PRIVATBANK. Jméno MERZ nesl také časopis, který Schwitters vydával v letech 1923–1932 a do něhož přispívali mj. Hans Arp, Hannah Höch nebo Tristan Tzara. Slovo tvorně se MERZ pojí s výrazem „ausmerzen“ (vymýt, vyhubit), různých významových asociací však můžeme nalézt celou řadu; v kontextu Schwittersovy tvorby se objevuje těžko přeložitelný neologismus „vermerzen“, tedy jakési zužitkování materiálu v kolážívané či montované struktuře jakékoli povahy.

MERZ můžeme chápat jako souhrnný název pro Schwittersovy anti-umělecké postupy, pro vršící se Gesamtkunstwerk, který pracuje s tím, co autor nazývá „Brocken des täglichen Abfalls“, tedy jakési drobky každodenního odpadu. Schwittersovy výtvarné i jazykové struktury zpočátku opravdu vyrůstaly přímo z nalezených zbytků poválečného Německa. Autor o tom kdysi napsal: *„Cítil jsem se svobodný a musel jsem svůj jásot vykřičet do světa. Z šetrnosti jsem k tomu využíval, co jsem našel, protože jsme byli zchudlá země. Dá se křičet také pomocí odpadků, a to jsem dělal, když jsem je lepil a stloukal dohromady. Pojmenoval jsem to MERZ, byla to ale moje modlitba za vítězné vyústění války, neboť ještě jednou zvítězil mír. Rozbité bylo tak jako tak všechno, a ze střepů se musely stavět nové věci.“* Takto sbíral a lepil vše, co se naskytlo: od jízdenek přes různé útržky a kusy dřeva až po fragmenty textů, mnohdy i vlastních, porůznu recyklovaných. Za zdaleka nejdůležitější produkt, vpravdě životní dílo, považoval Schwitters svůj dnes

již neexistující, ovšem legendami opředený MERZ-Sloup (MERZ-Säule). Jednalo se o neustále se rozrůstající plastiku v jeho hannoverském bytě, útvar složený ze všemožných záhybů, zákoutí a „slují“ (jakýchsi zatlučených dutin věnovaných jeho různým uměleckým souputníkům i vzorům). Je známo, že kvůli této stavbě autor dokonce proboural i strop, aby se dalo větvit dál.

Jako akční umělecký typ vynikal Schwitters až maniakální aktivitou a produktivitou. Hojně cestoval, pracoval v intenzivním kontaktu s uměleckými přáteli, rád a často veřejně prezentoval své texty, několikrát také v Praze (prokazatelně v roce 1921 a dvakrát v roce 1926, kdy měl dvě soirée v Osvobozeném divadle, následně mu byla uspořádána i výstava v Domě umělců). Pro jeho tvůrčí naturel je příznačná scéna, kterou kdysi zachytil Raoul Hausmann a kterou v jedné ze svých studií cituje mj. Ludvík Kundera – důležitá je i v našem českém kontextu; slovnitý berlínský „dadasof“ zde líčí návrat z prvního pražského večera, kdy se společně se Schwittersem, jeho ženou Helmou a Hannah Höchovou zadrhli v Lovosicích:

*Dole jsme neviděli nic než jedlový les, nic, vůbec nic jiného, jen asi dvě stě metrů od nás nádražní budovu. Tak jsme tam stáli. Jsou to vůbec Lovosice? Schwitters řekl: „Hausmanne, ty a Hannah půjdete tam dopředu a zeptáte se, jak daleko je do města a jestli je tu hotel, kde by se dalo přespat.“ Vrátili jsme se. Pod brčálově zeleným večerním nebem, před vysokým černým náspem hořela žalostná pouliční lucerna. Plynové světlo vrhalo blednou nažloutlou záři na chodník. Stála tam socha ženy s napřaženými pažemi, na nichž byly rozprostřeny košile a jiné prádlo. Stála jako Lotův solný sloup. Na zemi klečel muž, obklopený botami a částmi oděvu, před aktovkou plnou papírů. Jako by to byly vnitřnosti poraženého zvířete.*

Prováděl cosi s nůžkami a tubou lepidla na kousku kartonu. Obě osoby byly Kurt a Helma Schwittersovi. Nikdy mi tento obraz nevy Mizí z paměti. Ti dva ve velké temné Nicotě, zaměstnání Nicotou, jako by to byli oni sami.

*Když jsme se přiblížili, zeptal jsem se: „Co to děláš, Kurte?“*

*Schwitters vzhledl a odpověděl: „Napadlo mě, že musím ještě rychle vlepít do své koláže ‚30 B 1‘ kousek modrého papíru do levého rohu dole, hned to bude.“*

*Takový byl Kurt Schwitters.*

Mohli bychom dodat, takový byl nejen Kurt Schwitters, ale také MERZ, neboť podle autorovy vlastní (veskrze romantické) rovnice platí, že SCHWITTERS = MERZ. Nejednalo se o nějaký chladný umělecký koncept, nýbrž o hluboce smyslový způsob prožívání světa, o živelné, ale zároveň krajně citlivé přeuspořádávání vnímané reality.

V jazykové rovině je zmerzování zdaleka nejviditelnější v raném dadaistickém období, především okolo roku 1919, kdy autor psal pod zřetelným vlivem expresionisty Augusta Stramma (tento vliv se projevuje především ve Schwittersově práci s rytmickými, až perkusivně působícími řadami slov nebo také s různými typy gramatických vykloubení; viz pozn. překl.). Náznorným příkladem toho, co znamená MERZ, je také Schwittersova zdaleka nejslavnější báseň *Anna Blume* (zde *Anna Poupě*), vlastně jedna z neznámějších dadaistických básní vůbec: autor zde doslova sešrotuje jazykový materiál, roztříští gramatiku, smysl i žánr milostného textu, rozloží imaginativní obraz opěvované bytosti, do textu vlepí elementy všemožného původu, od parodie na kvíz třeba až po ozvuky goethovské Mignon. To ovšem zdaleka není vše, protože báseň *Anna Blume* se sama stává dalším využitelným materiálem, když se jako jméno i v útržcích a modifikacích textu infiltruje i do dalších Schwittersových textů, od poezie přes parodie na reklamní texty až po prózu, je vlepována do koláží, převáděna do grafických črt. Infiltrace probíhá i na hláskové rovině, neboť *Anna Blume*, jak Schwitters sám připomíná, má stejná počáteční písmena jako „hrdinka“ jeho třeskuté prózy *Auguste Bolte* (která je taktéž podrobena podobné proceduře „zmerzování“ v jiných textech a grafických kompozicích), spojnice vede, jak autor upozorňuje, i ke slavnému malíři Arnoldu Böcklinovi. Jiný příklad zmerzování: do svých textů autor



vkomponovává nejrůznější známé a přátele, podobně jako to dělal ve své stavbě MERZ-Säule: především Hans Arp je v jeho textech častým, porůznu převráceným a napodobovaným ARP-PRA-objektem, Anna má zjevně dost co dělat s dadaistkou Hannah Höchovou (jíž mimochodem právě Schwitters přilepil druhé koncové *h*, právě aby se četla „zepředu jako zezadu“).

Výše zmíněné tříštivé postupy už během první poloviny dvacátých let ve Schwittersově poezii ztrácejí své ostré hrany a výrazné švy (na rozdíl od obrazových koláží a plastik, jejichž otevřenost zůstává víceméně konstantní i v pozdním díle). Ve dvacátých letech se ve Schwittersově poezii objevuje tendence, kterou vydavatel jeho díla Friedhelm Lach v sedmdesátých letech poněkud ahistoricky, nicméně příznačně nazývá „konkrétní poezí“. Mnohé Schwittersovy texty skutečně představují určitý předstupeň literárního konkrétismu – na rozdíl od umělé poezie šedesátých let je tento autor ovšem mnohem méně důsledný, není žádným chladným matematikem a zvyvatelem logiky či jazykové permutace, postupuje spíše intuitivně a objevitelsky. V jeho „konkrétistických“ textech se vyskytují číselné rytmické řady, působí zde také vizuální hra s písmem a také fonetická (hlásková) poezie neboli „Lautgedicht“ – uplatňuje se zde tedy to, na čem pozdější konkrétní poezie založila svůj systém a provedla důkladný, až vědecký průzkum jazyka. V případě číselných básní nebo písmenných kompozic lze dokonce mluvit o přímých schwittersovských citacích či modifikacích – viz příkladně číselná báseň 12! Gerharda Rühma; je to mimochodem snad právě člen proslulé Wiener Gruppe Rühm, kdo na schwittersovský odkaz navazuje zdaleka nejviditelněji, otevřeně, programově.

V oné „konkrétistický“ směřované Schwittersově poloze je jazyk rozložen na opravdové pra-elementy, totiž hlásky, resp. grafémy – připomeňme, že jedno z čísel revue MERZ bylo dokonce věnováno písmenu *i*, a samotná litera se tak stává objektem zkoumání i hry. Významnou roli přitom hraje prvek kompozice, nikoli pouhé tříštění: zdaleka nejdůsledněji se tato kompoziční poloha MERZu projevuje v *Ursonate*, tedy „Prasonátě“ či „Sonátě v prahláskách“,

kteřá – inspirována krátkou optofonetickou kompozicí Hausmanovou – vznikala po celých deset let 1922–1932; vedle fonetických básní či „Lautgedichtů“ Huga Balla bezpochyby představuje zdaleka nejvýznamnější hláskovou skladbu vůbec a její vliv na pozdější jazykově reflexivní tvůrce je ve své šíři těžko zmapovatelný. Prasonáta na jedné straně upomíná na dadaistické řádění, zároveň se ale jedná o zcela seriózní a úspěšný pokus propojit hudební a jazykové parametry – dostat se ke kořenům jazyka, prakticky navázat na linii prafenoménu, od Herdera či Goetha přes romantiky až k jazykově kritickým tendencím fin de siècle. Zdatný recitátor Schwitters tuto rozsáhlou kompozici rád a často přednášel, přičemž publikum bývalo údajně nejdříve překvapeno, následně vykojeno neochvějností jeho přednesu a konečně se lámalo v křečích smíchu a euforie. Pozoruhodný je také autorův komentář k této skladbě – jeden z dokladů neústrojnosti, až rozevlátosti mnohých autorových teoretických pojednání; Schwitters je na jedné straně typem umělce manifestačního, ve své elementární energii má ovšem daleko k přísným a chladným teoriím pozdějších experimentátorů typu Franze Mona, Maxe Benseho či třeba Ferdinanda Kriweta, což je možná i dobře.

Pozoruhodnou, na první pohled snad nepatřičnou kapitolu v autorově tvorbě zaujímají básně v řeči vázané. Mohlo by se zdát, že zde vybočil ze své linie kolážisty, ale není tomu tak docela: vázanou řeč, někdy romanticky lyrizující, jindy lidově rozpustilou, je třeba do značné míry chápat jako práci se stylovými prefabrikáty, ba dokonce jako persifláž, jako ironickou reflexi německých klasiků typu Wielanda či Goetha (viz například *Almina píseň*), též Heina, ozve se tu třeba i Morgenstern (*Koleno*) nebo Edward Lear (*Pan Nadvkrát*). Práci s takovými stylovými prefabrikáty lze demonstrovat na písničkách, jež byly součástí opery *Srážka* (*Der Zusammenstoß*). Tato opera, kterou Schwitters napsal v roce 1927 společně s Käthe Steinitz, líčí městský i mediální zmatek, který nastává před srážkou Země s hvězdou, přičemž k oné srážce nakonec nedojde a Země zůstane ušetřena. Do ztřeštěného děje plného jazykových hříček a rytmicky-scénických sledů jsou vsazeny tradiční verše jako groteskní prvek,

od baladického výjevu přes jakýsi radiofonní orfický ohlas, hřmotný pochod policajtů třeba až po lidovou řáčandu o křivých nohách; onen „strejda Jindra“ se mimochodem v originále jmenuje „Onkel Heini“ a rýmuje se s „Beini“, což je zjevně fonetická preparace, zkřivení rýmového páru „Heine“ a „Beine“ (nohy). Takové příklady využití tradičního verše nelze vnímat jinak než jako zcizené, ironicky prezentované prvky – opět jako součást MERZu.

Avantgardní MERZ-Schwitters, který cíleně čerpal z chaosu a kontrastů doby, byl logicky jedním z prvních autorů, které nacistická mašinérie označila jako tvůrce „zvrhlého umění“ a které důsledně likvidovala, ponejprv tak, že mu prostě odebrala status městského typografa a tím i pravidelný příjem. Stále zhoršující se životní situace autora v roce 1937 donutila přestěhovat se do Norska, do země, kterou miloval a příležitostně se tam uchyloval již od počátku třicátých let. V Norsku žil až do roku 1940, jeho žena zůstala v Německu a se svým mužem se už nikdy neshledala. Především ve třicátých letech se do autorových textů dostává věcnost a jasnější obsahovost, zřetelný návrat k tradičnímu stylu, mnohdy až litanický tón jako jakýsi protipól stále přítomných strukturně otevřených kompozic obrazových i textových. Ve výtvarném díle je tato tendence ještě zřetelnější, neboť v emigraci se Schwitters částečně z důvodů existenčních (snažil se uživit jako běžný konvenční malíř), částečně v úniku do privátní sféry uchyloval k realistické, resp. naturalistické malbě.

V Norsku společně se svým synem Ernstem pracoval na své druhé MERZ-Stavbě (která se taktéž nedochovala, shořela v roce 1951). Poté co do země vtrhli Němci, následoval dva měsíce trvajícím vyčerpávajícím útekem do Velké Británie, pobyt v internačních táborech v Anglii a Skotsku, po dalším roce pak přesun do Londýna, později do severní Anglie. Když autora v roce 1943 zastihla zpráva, že jeho hannoverský dům byl vybombardován a jeho MERZ-sloup lehl popelem, hluboce jej to zasáhlo a nedlouho potom utrpěl první z řady mozkových infarktů. Zdravotní komplikace se hromadily, Schwitters zcela izolován od uměleckého provozu a nechápan



okolím ovšem nepřestával pracovat. Pustil se do třetí, podstatně skromnější MERZ-stavby, dále maloval a kolážoval, začal psát mj. v angličtině, navracel se ke svým jazykově reflexivním technikám a práci s fonetickou kompozicí, vytvořil mj. také jakousi anglickou hláskovou variaci na *Prasonátu* i jiné drobnější útvary, například *Novou sonátu*. „*Toto je dědictví světu, kterému neberu za zlé, že mi nemůže rozumět,*“ komentoval kdysi s notnou dávkou nadsázky svůj celoživotní Gesamtkunstwerk. Dle slov svého syna Schwitters v posledních měsících života často opakoval, že nemůže-li pracovat, nechce ani žít – což jen potvrzuje hlubokou smyslovost a opravdovost jeho umění.

**KRASOUMNÁ JEDNOTA PRO ČECHY**  
**PRAHA I., DŮM UMĚLCŮ-PARLAMENT**

Síň I., II. a levá postranní:

**Výstava Svazu fotografů-amatérů.**

*(Viz zvláštní katalog!)*

Síň III.:

**Výstava Rudolfa Zeileissena.**

Síň IV.:

**Výstava Kurta Schwitense.**

Ve vitrině:

**Uměl. průmysl Nelly Winternitzové.**

*Od 30. prosince 1926 do 16. ledna 1927.*

## Ediční a překladatelská poznámka

Uspořádat výbor ze Schwittersovy poezie představuje tak trochu prohrěšek proti principům jeho díla jako celku, neboť jeho básně působily často v sousedství próz, dramatických útvarů, proklamací, parodovaných reklam, textových i vizuálních koláží, často v kombinaci s texty či grafickými pracemi jiných autorů: takový obraz je v nejkonzentrovanejší formě obsažen v revui MERZ. Na druhou stranu by bylo stěžejí možné důvěryhodně reprodukovat či nějak napodobit celou tuto spletitou mozaiku – již vydavatel Schwittersova souborného díla Friedhelm Lach zvolil cestu (byť mnohdy sporného) utřídění na žánrové linie, kde je v pěti svazcích uspořádána poezie, próza, dramatické texty, manifesty a kritické studie. Naše kniha si neklade nároky poskytnout nějaký vyčerpávající, komplexní průřez Schwittersovou multizánrovou tvorbou, soustřeďuje se především na poezii jako na esenci jeho literárního díla, přičemž ji doplňuje o exkurz do autorových výtvarných prací.

Jádro našeho výboru představují texty tzv. klasického období MERZ, tedy konce desátých a počátku dvacátých let, zároveň je kladen důraz na to, aby byla autorova poetika postižena v co nejširším možném spektru: od podob destruktivních přes hláskové či grafematické kompozice až ke klasickému verši i návratu k jazykově reflexivním metodám. Celek je uspořádán chronologicky, je sem vřazen i rozsáhlý text *Prasonáty* s autorským komentářem. Pro doplnění a ilustraci je přidáno též několik textů, které Friedhelm Lach zařadil do svazku prózy, stejně tak drobné úryvky z manifestu *Já a mé cíle*.

Výběr básní byl do značné míry motivován jejich adekvátní převoditelností do češtiny. Mnohé ze Schwittersových poetických prací jsou tak hluboce spjaty s gramatikou či fonetikou němčiny, že případný překlad by měl pak už jen málo společného s původním originálem. Schwitters pracuje mnohdy na hranici hudebně-abstraktní hry a obsahového textu, samozřejmě vedle kompozic, kde abstrakce převažuje (viz *Prasonátu* a jiné drobnější

lautgedichty) – názorný příklad napětí mezi obsahem a abstrakcí představuje roztomilá miniatura *Die zute Tute*, kterou jsem se nakonec přece jen rozhodl převést, byť je z podstaty nepřeložitelná; v originále zní takto:

*Und als sie in die Tute sah,  
Da waren rote Kirschen drin.  
Und als sie in die Tute sah,  
Da waren rote Kirschen drin.  
Da machte sie die Tute zu,  
Da war die Tute zu,  
Da war die Tute zu.*

Už název básně představuje překladatelský oříšek: hovorový výraz pro sáček či pytlík *die Tute* (spisovně *die Tüte*) zde rezonuje s výrazem *zute*, což je typická schwittersovská vypreparovanost, vznikla zřejmě ze slova *zugemachte* (*zugemacht* = zavřený). *Tute* je zároveň homonymním výrazem pro houkačku (od toho též *tuten* – *houkat*, či chceme-li *tûtat*), což koresponduje jak s rytmickým uspořádáním básně, tak s opakovaným dlouhým zavřeným *u*. Nahromadění příslovce *da* (*tu*) zjevně upomíná na *dada*. *Rote Kirschen* (červené/ rudé třešně) působí v hláskovém kontrastu ke svému okolí, přičemž jsou prostě vkolázaným prvkem – koneckonců ústředním motivem jedné z autorových vizuálních koláží jsou právě třešně. Na první pohled banální hříčka se ukazuje jako rytmická struktura, absurdní výjev pevně ukotvený ve svém jazyce. Co s tím? Místo pytlíku, sáčku či tašky či snad báglu jsem nakonec použil obsahově vzdálenou *pikslu*. Místo onoho *da-da-da* jsem původně zamýšlel použít jméno *Dáda*, jež v *pikslu koukla*. Toto řešení jsem ale nakonec zavrhl s vědomím, že Schwitters dosti pozorně hospodařil se jmény a nějaká *Dáda* by zde byla čirým vetřelcem. Výsledný básnický kompromis (jedna z možností) na str. 78.

Mnohé ze Schwittersových textů působí podstatně otevřeněji než onen „zavřený pytlík“, přímo lákají k tomu, aby byl jejich

jazykový vtíp převeden do jiného jazyka a hra se tak rozehrála na novém poli: pro autorovo rané dadaistické období, zpočátku inspirované poezií Augusta Stramma, jsou typické nezvyklé gramatické konverze (např. pfofen/tlapkovat, možno i tlapkat, beinen/nohovat apod.), rozbití gramatických vazeb (např. „Pily klečí deště vadnou dry“ nebo například „stoupat něco“ místo „stoupat někam“, viz též August Stramm, v překladu LK: „Okna šklebí zradu“ aj.), rytmické slovní řady, v nichž je cíleně ničen význam ve prospěch hudebnosti otevřené řady či textového fragmentu. V duchu MERZu Schwitters často vlepuje do básní nečekané slovní nalezenosti (soutěžní otázka, venčení psů, módní kožesiny apod.), produktivně pracuje s možnostmi slovních kompozit – například *Drähtluft* (drátovzduch), *Korbsiederei* (košovarna) nebo například *Dreieckflafterläufe*, složenina trojúhelník-sáh-běh/dráha, přeloženo jako *třírosáhoběhy* apod. Vytváří neologismy pomocí předpon (*umeint/svorně, enteint/rozzorně* aj.), někdy vypreparuje slovo a zamění hlásku (*blinkes Tier* místo *flinkes Tier* / zde zcela volně přeloženo jako „čivě zvíře“, původně i nepřeložitelný rým *Heini – Beini* místo *Heine – Beine*), pozoruhodná je třeba také slovní spečenina, substantivum *Schreizen*, což lze vysvětlit (krom řady jiných možností) jako propojení slova *schreien* (křičet) a *reizen* (dráždit, lákat), přeloženo jako *křiklákat*; podobně též adjektivum *schreiz* (*křiklákavý*, případně substantivum *křiklák*). Tyto a jiné strategie promítá autor i do pozdějších textů, byť ne v takové míře jako v ryze dadaistickém období. Jeho pozdější vázané verše se vyznačují nejen obsahovými, ale také metrickými vazbami k různým tradicím a autorům od německé klasiky až po jarmareční odrhovačku.

Závěrem ještě drobný komentář k převodu nejslavnější Schwittersovy básně *Anna Blume*. Řešení bylo složité ani ne tak ve vztahu k textové substanci, jako k samotnému titulu. Báseň, kterou Ludvík Kundera nazval „Annakvítek“, Josef Balvín „Anna Květná“, Ivan Wernisch pak jako „Anna Kytka“, jsem se po dlouhých úvahách a zavržení řady možností (např. Květinana, Květana, Annakvětá, nabízel by se i prostý originál *Anna Blume*) rozhodl nazvat „Anna

Poupě“, a to především ze dvou důvodů: tím prvním je fakt, že titul Anna Blume obsahuje široké vokalické spektrum od hlásky světlé až po temnou (v prvním slově je to dvakrát a, ve druhém pak u a e); Anna Poupě disponuje příbuzným spektrem a plus e a o, resp. dvojhláska ou. Druhý důvod spočíval v tom, že pro práci se jménem ve spřízněných textech (Anna Blume se vyskytuje v řadě dalších básní, próz i obrazových koláží) byl potřeba právě dvojslovný výraz. Třetím důvodem byla skutečnost, že Poupě je prostě podobně něžně libozvučné jako Blume...

Pavel Novotný

## Obsah

- Osud **11**  
Svět **12**  
Vznešenost **13**  
Zelenozelená lačnost **15**  
Dálka **16**  
Nehloup **18**  
Noci **19**  
Jsem chozen **21**  
Na pokraji svého vadnutí  
    jsem něžná noc **22**  
Zelené dítě **23**  
Rány růže krví **24**  
Účetní kniha drobného  
    řemeslníka **28**  
Svět plný zmatku **30**  
Lidé **31**  
Kulatí modře ráno děšť **32**  
Zvuk **33**  
Simultánní báseň ká gé dé **34**  
Klesat vůni **37**  
Těžkoblačný stříbrolistý  
    květ **38**  
Uvolnění **39**  
Anna Poupě **41**  
Říkejte tomu vykuchávání **43**  
Nádraží **45**  
Poprava **46**  
Vrávorání **47**  
Kresbě Marca Chagalla **48**  
Havraní květ **50**  
Prorok **51**  
Malinový bonbón **52**  
Zajatec **53**  
Podzemní báseň **55**  
Jemné módní kožešiny **56**  
Louka **57**  
Dvanáct **59**  
Franzi Marcovi **62**  
Bouře **63**  
Křiklákát **64**  
Simila **66**  
Cigáro **67**  
Vesnice **68**  
Je podzim **69**  
Obrazová báseň A–A **70**  
Obrazová báseň S–S **71**  
Obrazová báseň A–O **72**  
Růže kvetou jak  
    sedmikrásky **73**  
Němě **74**  
Báseň i **75**  
Rejstřík **77**  
Zaklaplá piksla **78**  
Domácí poezie **80**  
Podzim / Poslední moucha **81**  
Úplně vprostřed **82**  
Almina píseň **83**  
Pan Nadvkrát **84**  
Šlágr o strejdovi Jindrovi **85**  
Schmidtova píseň **86**  
Prasonáta **88**  
Severní moře **124**

Kýchací scherzo **125**

Kašlací scherzo **127**

Útěk **129**

What a b what a b

what a beauty **134**

Nová sonáta **135**

**„MERZ tě zachovej“.**

**K poezii Kurta**

**Schwitterse 137**

**Ediční a překladatelská**

**poznámka 147**

**Překlad instrukcí**

**k Prasonátě 151**

**Seznam vyobrazení 155**



# Kurt Schwitters

## Anna Poupě (výbor poezie z let 1914–1947)

Z německých originálů vybral,  
přeložil a doslov napsal Pavel Novotný  
Jazyková redakce Petr Janus  
Jazyková korektura Linda Zachystalová  
Obálka, grafická úprava a sazba JT  
Vydalo nakladatelství RUBATO v Praze roku 2024  
Vytiskla TISKÁRNA PROTISK, s. r. o., České Budějovice  
První vydání  
ISBN 978-80-88641-06-3