

JAN WIENDL ed.



**ČTENÍ**  
**O KARLU TEIGOVI**

**antologie\***

Vize, realizace, divergence 1919–1938

JAN WIENDL ed.



**ČTENÍ**  
**O KARLU TEIGOVI**

Vize, realizace, divergence 1919–1938

**antologie\***

Kniha vychází s podporou Ministerstva kultury ČR,  
Magistrátu hlavního města Prahy a Nadace Český literární fond



Děkujeme Tomáši Brousilovi ze Suitcase Type Foundry  
za poskytnutí písma Republic

**Recenzovali**  
**prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.**  
**a Dr. Peter Zusi**

© Institut pro studium literatury, 2015  
Texty a ilustrace © autoři / dědicové, 2015

**ISBN 978-80-87899-27-4** [tištěná kniha]  
**ISBN 978-80-87899-37-3** [PDF]

# Úvod

JAN WIENDL

Vkročit do díla Karla Teigehe znamená vystavit se naléhavému tlaku stanoviska vášnivého diskutéra. Ať už jde o dílčí Teigova publicistická vystoupení, jeho programová prohlášení nebo rozsáhlé teoretické práce, vždy se čtenáři a posluchači museli vyrovnávat s neokázalou, přesto nepřehlédnutelnou vzdělanostní základnou, propojenou s nepopíratelnou múzičností, rafinovanou výstavbou žánrově různorodých kritických a teoretických textů a zejména s důsledností Teigovy argumentace. Hluboká osobní zaujatost a přesvědčivost dovozování propůjčuje těmto informativně nabitým textům ojedinělou dynamiku a napětí; práce Karla Teigehe tak vyznačuje charakter stále aktuálních intelektuálních podnětů, byť zanedlouho uplyne od publikace prvních z nich sto let.

Výsledkem Teigova obrovského, až sebezničujícího pracovního nasazení jsou tisíce publikovaných i soukromě psaných stran, stovky různorodých kulturních aktivit, typografické a výtvarné práce a překlady. V základu autorových teoretických úvah stojí důraz na postupování médií tradičních uměleckých druhů (literatura, drama) s novými (např. film), hledání nových faset ve vztahu umění slovesného a výtvarného apod., a definování nového étosu umělecké tvorby. Teige tím ve dvacátých a třicátých letech 20. století usiloval vytvořit zcela nový umělecký modus vendi, předvoj nové sociální a kulturní reality, přicházející s revolucí a modelující nový typ společnosti a jejího uspořádání. To vše – zejména koncepty „nového umění proletářského“ a poetismu – bylo budováno zpočátku bezmála na „zelené louce“ iluzivního, od předchozích ideových nánosů „vyčištěného“ prostoru, s étosem a elementárním zaujetím pionýrů nového světa a života.

Karel Teige důrazně trval na (pro avantgardní modernitu klíčové) ideji novosti, revolučního počátku, a dokázal ji prosadit jako aktuální a nevyvratitelný problém. Jeho kritikové se s tímto zcela novátorským komplexním přístupem byli nuceni vyrovnat – jeho radikální ideu „novosti“, opřenou o pilíře životních a tvůrčích principů multidisciplinarity a lyrismu (který ovšem nemá s konvenční

„lyrikou“ pranic společného), chápali zpravidla buď jako produktivní, inovativní inspiraci, nebo jako svévolnou destrukci stávajících hodnotových estetických a sociálních modelů umění a života. Snahy posuzovatelů o přijetí či vyvrácení Teigových konceptů z pohledu literatury jako jedné z nejstarších múz – často za pomoci improvizovaných nástrojů a argumentů – jsou svorníkem zánrově různorodých prací, které prezentuje přítomná antologie.

S oporou v těchto východiscích Teige zcela ostentativně, v souladu s hektickým a zdánlivě bezstarostným rytmem „řvoucích dvacátých“ let, mnohdy na hraně protimluvu, s ideovou urputností a ještě navíc s gaminským ušklibnutím (maskujícím však zcela vážnou tvář, zjevující se posléze zejména v krizových třicátých letech) formuloval programové estetické teze a kulturněpolitická stanoviska. Ta bezesporu měla – v situaci probíhající „světové revoluce“ a v době těsně po ukončení „velké války“ na přelomu desátých a dvacátých let 20. století – tu moc strhnout mnoho generačních souputníků, ale také vyprovokovat mnoho oponentů až k nenávisti.

Není proto divu, že od prvních vystoupení se Teige setkával s poměrně širokým, často nesouhlasným, ba radikálně odmítavým ohlasem, kterému však dnes můžeme rozumět jako jedinečnému obrazu doby a situace, do níž teoretik vstupoval a kterou podstatnou měrou ovlivňoval. Zmapovat – alespoň zčásti – tento ohlas je cílem této knihy. S ohledem na širí terén a současně úzký rozsah publikací této ediční řady bylo však nezbytné zvolit kritéria, která by nezkreslujícím způsobem usměrnila tematickou mnohost Teigova díla a jeho reflexe a určila směr našeho tematického záběru. Jako časový rámec jsme zvolili dvacátá a třicátá léta 20. století. Tato volba umožňuje ukázat různorodost soudobé reflexe v situaci relativní svobody, kdy Teige mohl bez větších problémů publikovat, vést polemiky, útočit a hájit se, aniž by tato přirozená aktivita byla zásadním způsobem mařena, jako tomu bylo v létech poválečných a zejména po komunistickém převratu v roce 1948. Zároveň preferujeme takové kritiky a články, které Teigovu osobnost a jeho dílo pojmenovávají přímo, čili nehovoří „jen“ o obecnějších programových či generačních souvislostech (byť přítom bezesporu reflektují vliv Teigových teoretických a organizačních podnětů).

V otázce volby tematického kritéria se situace komplikuje. Teigovo dílo je od prvopočátku neseno širokou, napříč rozličnými obory založenou perspektivou, úzce propojenou s radikálními sociálními a revolučními stanovisky. Je zřejmé, že zejména ve dvacátých letech byl málokdo z řad odborné umělecké society ochoten či schopen na tuto širokou a provokativně deklarovanou vizi reagovat. Mladá umění jako film své teoretiky dosud nevyprodukovala, většinová výtvarná či divadelní scéna v zásadě Teigovy teze odmítala a priori a diskuse, pokud se o těchto uměních vedla, se rozvíjela v podstatě jen uvnitř Devětsilu, popř. v širším generačním skupinovém spektru. Byl to tedy okruh literárních kritiků, básníků a publicistů, otevřený k podnětům přesahujícím jejich filologicky založené odborné jádro, který bral Teigovy podněty vážně a podporoval je nebo s nimi polemizoval.

Právě tito autoři dokázali s větším či menším úspěchem reflektovat Teigovy ideje a programové teze v duchu jejich integrálního založení, nejen z úzkého odbornického pohledu. Zaměření antologie na reflexi představitelů slova a literatury pochopitelně do jisté míry diskriminuje speciální, byť ve své době podstatně méně rozsáhlou debatu o přijetí Teigových myšlenek např. na poli výtvarného umění či sociologie architektury nebo typografie. K nim se převažující okruh Teigových komentátorů, přítomných v této knize, až na výjimky nevyjadřoval a diskuse se odehrávala v rámci specializovaných periodik (Stavba, částečně v ReDu aj.). Tím, že se Teige nevyslovoval k otázkám separátních uměleckých disciplín, ale důsledně trval na propojování dílčích oborových hledisek, dokázal přimět své „literární“ komentátory, aby na tuto perspektivu rovněž přistoupili. Tím vznikla pestrá mezigenerační diskuse, představující dnes naprosto ojedinělý literárně a umělecko-historický pramen, který alespoň zčásti zpřístupňuje tato antologie. Přítomnost sporadických statí představitelů neslovesných umění spíše potvrzuje převažující charakter většiny textů; Čapkovy, Svrčkovy, Rykrovy či Mrkvičkovy úvahy a glosy reflektují spíše obecnější souvislosti v Teigově díle, popřípadě se neváhají – podobně jako literární publicisté – vyjádřit k disciplínám vzdáleným jejich odbornému zájmu (např. Mrkvička o filmové knize) a nesoustředí se na specializované otázky spojené s jejich oborem.

Antologie je rozdělena do pěti oddílů, řazených převážně chronologicky. První z nich – **Poezie a revoluce 1919–1924**, se zaměřuje na nejranější recepci Teigových stanovisek spojených zejména se sdružením Devětsil, *Revolučním sborníkem Devětsil* a řadou Teigových programových a polemických statí a diskusí o proletářské kultuře. Usiluje o nastínění rozličných stanovisek, která Teigovy radikální umělecko-revoluční koncepty zpočátku vítala (S. K. Neumann), polemizovala s nimi (Václav Nebeský, František Götz), vracela je (Ferdinand Peroutka), hájila (F. X. Šalda) či znejistovala (Josef Čapek). Spolu s těmito polemickými texty oddíl přináší i ojedinelý příklad odborné recenze – zprávu o Teigově rané publikaci o ruském sovětském výtvarném umění (J. B. Svrček).

Následující oddíl **O nové umění 1924–1927** je soustředěn zejména k recepci Teigových poetistických podnětů, a to na pozadí různorodé vnímaného vztahu mezi proletářským uměním a konceptem poetismu (S. K. Neumann), časopisecky publikovaných manifestů poetismu z let 1924 a 1928 a dalších programových textů (F. S. Procházka, Josef Kodíček, Josef Knap, Arne Novák, Jan Strakoš, Vítězslav Nezval aj.) a Teigových publikací vytvářejících páteř poetistické koncepce (zejm. *Stavba a báseň* – E. A. Sauděk, A. M. Piša). Pozornost je věnována také Teigově redakční aktivitě, a to na příkladu reflexe vzniku časopisu *Disk* (J. O. Novotný). V rámci oddílu je také prezentována série reakcí na Teigovu knihu *Film* (Otakar Mrkvička, Bedřich Václavek, Marie Pujmanová-Hennerová, Václav Brtník) a na autorovy úvahy o problému scénické realizace poezie (E. F. Burian), a to jako konkrétní příklady reflexí Teigových intermediálních průmětů.

Třetí oddíl **Báseň, svět, člověk 1927–1936** představuje soubor textů reagujících na tzv. „krizi“ poetismu, tedy soustředí se na otázky možného uměleckého rozvíjení (F. X. Šalda) nebo bankrotu Teigova poetistického konceptu (Zdeněk Rykr). Zařazeny jsou ukázky reakcí na Teigovu soubornou publikaci *Svět, který se směje* (Bedřich Václavek, Bedřich Fučík) a prezentovány jsou zde rovněž ohlasy na další autorovu knihu *Jarmark umění*, ověřující možnosti sociologického chápání umělecké tvorby (Jindřich Chaloupecký, Ludvík Svoboda). Nedílnou součástí jsou také vybrané soudobé recenze Teigova doslovu k Baudelairově próze *Fanfarlo*, jež dokumentují vnímání proměňujícího se Teigova vztahu

k literární a umělecké tradici (Václav Černý, Bedřich Václavek). Horovou glosou k Teigově kritice publikace *Literatura a politika* a Václavkovou recenzí Teigovy knihy o Vladimíru Majakovském se zde zároveň poprvé dostává do popředí problematický moment vztahu Teigových názorů na svobodu umělecké tvorby a požadavků formulovaných direktivami ideologických, stranicky zploštělých normativů.

Časově paralelní blok čtvrtého oddílu **Ke generačním diskusím 1929–1930** shrnuje výběrově hlasy a reakce, které zazněly v rámci tzv. generační diskuse: tu zahájily jednak texty Jindřicha Štyrského, soustředěné zejména na problém revize hodnotových kritérií levicové generace, jednak události roku 1929, kdy v souvislosti s nástupem nového stalinistického vedení komunistické strany došlo ke krizi v řadách intelektuálních elit této partaje. Stanoviska Josefa Hory, jednoho z hlavních oponentů stalinského vedení, Ivana Sekaniny, Julia Fučíka a S. K. Neumanna, kteří naopak (podobně jako zpočátku Teige) postoje Gottwalda a jeho spolupracovníků hájí, a F. X. Šaldy a Josefa Čapka, kteří tu zastupují pohled nestranických pozorovatelů této debaty, zde zprostředkují jeden z uzlových bodů v mapování Teigových stanovisek v době, kdy jako teoretik vstupuje do řady ambivalentních situací. Na jedné straně formuluje četná stanoviska hájící svobodu umělecké tvorby navzdory vnějším politickým činitelům, na druhé straně se – byť bezpartijní – vědomě podržuje nomenklaturu a kázní komunistické strany, již stále chápe jako nezpochybnitelnou představitelku politické avantgardy a stěžejní sílu v politickém boji.

Závěrečný pátý oddíl – **Surrealismus proti proudu 1934–1938** – mapuje různorodé formy recepce surrealistických aktivit a role Karla Teigeho v nich. Soustředí se na reflexi veřejných přednáškových a recitačních vystoupení surrealistů (Ladislav Štoll), na publikační a výstavní aktivity skupiny (Josef Rybák), na kritickou reflexi klíčových kolektivních prací, jako byly sborníky *Surrealismus v diskusi* (Bedřich Václavek) a *Ani labuť ani Lúna* (Rudolf Černý), zejména však na polemickou (Jiří Taufer, Vítězslav Nezval), rozpačitou (Václav Černý, A. M. Piša, Vojtěch Zelinka) i obrannou (Záviš Kalandra) recepci Teigovy knihy *Surrealismus proti proudu*. Právě v ní se vyhrocuje a završuje nejen Teigovo konfesijní stanovisko k roli současného moderního umění v situaci,

kdy prostor autorem dosud ostře kritizované liberální demokracie (která ovšem vytvářela nepostradatelné zázemí pro tuto jeho kritickou aktivitu) slábně, a na síle nabývají dominantní totalitní systémy – nacistický a sovětský. Ukazovalo se tehdy také stále jasněji, že dosavadní vzor ideálního společenského uspořádání, tedy SSSR, jeho kulturní politika a praxe, za kterou Teige jako polemik a ideolog lámal po dvě desetiletí kopí, nabývá stále zjevnějších podobností rétorice a praktikám dosud největšího nepřítele – tedy nacistického Německa a jeho fašistických satelitů. Teige tuto podobnost neváhá pojmenovat, čímž se dostává do zjevného rozporu s demagogicky vystupujícími představiteli pražského a pochopitelně rovněž moskevského stranického sekretariátu. Na příkladu těchto reakcí je zjevná stále větší izolovanost, do níž Teige propadá, jeho ostrakizace, která nabude fatálních rozměrů zejména po roce 1948.

Dobové Teigovy postoje a názorový vývoj pochopitelně nelze soudit z perspektivy dnešní zkušenosti, kdy je snadné podívat se osobně zaujaté a vyhraněné představě o revoluční proměně společnosti a umění ve jménu utopického ideálu šťastného a spravedlivého života, zvláště pak v jakoby předvídatelné konfrontaci s jejím pozdějším politickým zneužitím a z toho vyplývajícími tragickými důsledky, jež postihly po únorovém politickém zvratu roku 1948 jak mnohé kulturně-politické vizionáře či stranické manipulátory, tak posléze zejména jejich oběti z řad nekomunistické občanské společnosti. Právě dnešní zkušenost nám však dává šanci nahlédnout jistý tragický a nadčasový rys, díky němuž se nám mohou dílo a osobnost Karla Teigeho jevit velice blízké. A tím je neustále vyvažované napětí mezi osobitě založeným sdílením a angažovaným rozvíjením určité představy o naplnění vize svobody člověka, snaha o její dobovou konkretizaci, její asertivní obrana proti demagogickému partajnímu zužování a zneužívání. Zároveň také nelze přehlédnout všudypřítomný nárok důsledného kritického zvažování a diskuse o pojetí této představy v širších kulturních a společenských souvislostech a trvalou snahu být práv – z hlediska osobní garance – jejím principům.

## 1. Poezie a revoluce 1919–1924

*Nedovedu dobře slovy naznačiti tento protiklad, je to část té nekonečné protivity mezi zákonem, tradicí a hranicemi métier na jedné, a fantazií, invencí a nespoutanou odvahou k revoluci na druhé straně – tato longue querelle de la tradition et de l'invention, de l'Ordre et de l'Aventure, kterou rozřešiti nedovedu.*

**KAREL TEIGE, DENÍK (1919)**

# Devětsil

STANISLAV KOSTKA NEUMANN



Jaroslav Seifert a Karel Teige  
(z pozůstalosti Jindřicha Honzla)

V neděli 6. února konalo se v Revoluční scéně matiné jako první recitační podnik uměleckého spolku Devětsil; úvodní slovo, velmi výbojné, ale poněkud nejasné a zpřeházené, pronesl Karel Teige a pak recitovány byly přednášeči více nebo méně diletujícími verše a prózy A. Černíka, I. Suka, V. Vančury, J. Seiferta, A. Hoffmeistera a Karla Vaňka, z nichž největší úspěch měl Seifert a částečně i Hoffmeister. Zároveň možno bylo v předchozích dnech spatřit v knihkupectví U zlatého klasu ve Spálené ulici malby a kresby členů téhož spolku, A. Hoffmeistera, K. Vaňka a K. Teiga, jež zejména u Hoffmeistera a Vaňka vyznačují se vřelou procítěností, mladou roztoužeností a veselostí, opírajíce se prozatím poněkud o dílo Jana Zrzavého, ale prosté jeho spádů někdy trochu morbidních.

To jsou projevy svépomoci, jistě oprávněné a rozumné, mládež se bije za sebe a má pravdu. Hlavní věc je teď přirozeně: *co chce a co již dovede*.

Nebude nás nikterak překvapovat, že tato mládež je již ochotna popírat všechno, co předcházelo; to jest jen dobré znamení a byla by to jistě špatná mládež, kdyby se kořila mistrům jako mladí epigoni ze Zvonu a podobných zbytečných časopisů. Spíše bychom mohli neporozumět, proč seskupení Devětsilu není jednak přísnější, jednak úplnější, proč, chybí-li Jirko, nechybí také Černík a Suk, a proč tam, kde je Hoffmeister, není Kalista a Wolker, nebo kde je Teige, není Havlíček, Rykr, Süs a Wachsman, nemluvě o Františku Němcovi, který pro svou notorickou nezvedenost nehodí se bohužel do vážné družiny. Ale zeptejte se jich, proč se Petr s Pavlem nebo Adolf se Zdeňkem nemají rádi – to je jejich věc, věc, která byla a bude mezi lidmi, i mladými, a s kterou musíme se smířit.

Můžeme tedy pro svou potřebu znásilnit poněkud tyto mladé muže a pod heslem Devětsil sestavit si obraz dnešní literární a umělecké mládeže, od které máme již plné právo něco očekávat

a která svou dosavadní činností ukázala, že plní určitý program. Tu seřadíme k sobě těchto dvanáct jmen:

J. Havlíček (sochař), A. Hoffmeister, Z. Kalista, A. M. Píša, Z. Rykr, J. Seifert, L. Süß, K. Teige (jako kritik především), V. Vančura, Karel Vaněk, A. Wachsmann, Jiří Wolker.

Nehledě k výtvarníkům, jsou tato jména většinou nejlépe známa čtenářům Kmene a tvoří mladé jádro jeho slovesně uměleckého obsahu. Bylo by tedy zbytečno mluvit o jednotlivcích: běží o to, co je jim společné, o to nové, co jako skupina přináší.

Netřeba k tomu, myslíme, mnoho slov, máme-li to charakterizovat. Tito mladí i s Františkem Němcem, nezbedou, pokračují v literární a umělecké revoluci, kterou jsme počali v posledních letech předválečných, a pokračují v ní tak, že ji *prohlubují* ve směru spiritualistním. To ovšem není chyba, nýbrž naopak zisk, a tento zisk potrvá a poroste, pokud budou pokračovat a prohlubovat v duchu doby, pokud tato pokračující revoluce umělecká bude se stále vědoměji přimykát k poválečné revoluci sociální a mravní a mít stále jasněji na mysli člověka, člověka nového.

A tato mládež chápe také správně, že dnes může jí běžet jen o člověka jako zjev kolektivní, a nikoli individualistní, nemá-li konat práci pro měšťáckou reakci. Nebude, doufáme, rozumět kolektivnímu umění tak intelektuálně a studeně jako Karel Čapek v *RUR*, ale neoctne se bohdá ani na cestě za „duší“, kterou jí doporučuje M. Rutte.

Je zajímavo pozorovat, kterak buržoazní spisovatelé, kteří stáli v počátcích dnešní umělecké revoluce, odstupují nebo pěstují hravou virtuozitu, individuum a zájmy jednotlivcovy nabývají vrchu nad zájmy uměleckými a lidskými, ukazuje se, že není pochopení pro člověka jako zjev kolektivní tam, kde není srdce, kde buržoazní mentalita srdce potlačila.

Mluví-li se dnes opět o duši, bylo by snad na straně dobře orientovaných lépe mluvit o srdci, pro než buržoazní režim nikdy neměl porozumění, protože zájmy soukromovlastnické měly v něm vždy vrch nad zájmy citovými, kdežto slovo a pojem duše zkompromitovalo jak měšťácké umění, tak měšťácká věda: duše byla vždy útočištěm buržoazního individua, když už nevědělo kudy kam.

Máme přirozeně nejbližší poměr k literární a umělecké mládeži shora vyjmenované, která jediná ze všeho, co se tu a tam hlásí nového ke slovu, stojí dnes u nás za pozornost, poněvadž má víru, schopnost a je nositelkou vývoje. Také v jejím umění řinčí lomoz moderního života a zpívá krása smyslné přírody, neztratilo se to, co jsme pro moderní umění dobyli, ale chce to být převedeno na spodní tón, aby jasně mohlo zvučet mladé, věřící srdce soudružského člověka. To je krásná snaha, kterou budeme rádi podporovat a bránit proti studené ruce obratných intelektuálů a proti náporu sobecké duše měšťácké.

*Kmen* 4, 1921, č. 46, 10. 2., s. 550–551; šifra N. → *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1971, s. 84–86) → S. K. N.: *Stati a projevy V. 1918–1921* (ed. M. Chlábková, Praha: Odeon 1971, s. 373–375).

**STANISLAV KOSTKA NEUMANN** (1875–1947), básník, prozaik, publicista a překladatel, autor rozsáhlého díla, jež určujícím způsobem ovlivňovalo českou poezii od 90. let 19. století do počátku 20. let 20. století a mělo zásadní vliv na řadu básníků Teigovy generace, zvláště když se Neumann po roce 1919 začal hlásit k revolučnímu levicovému extremismu. Právě těmto začínajícím autorům inklinujícím k politickému radikalismu Neumann otevřel na počátku 20. let své časopisy jako Červen, Kmen či Proletkult. Počáteční obdiv a sympatie, které Teige k Neumannově osobnosti a dílu choval (srov. např. Novým směrem, in *Kmen* 4, č. 48/1921; Nové umění proletářské, in *Revoluční sborník Devětsil*, 1922 aj.), však vystřídal postupně oboustranné rozčarování plné paradoxních zvratů. Neumann Teigemu např. vyčítal „ideologické kozelce“, odklon od takového pojetí literatury a umění, které v souladu s oficiálním stanoviskem Kominterny hlásal Proletkult a další stranické orgány, s nimiž se ostatně i SKN dostával do konfliktu (patřil např. k sedmi vyloučeným spisovatelům protestujícím proti nástupu Gottwaldova stalinistického křídla do vedení KSČ v roce 1929); nestraník Teige Neumannovi vytýkal názorovou nestabilitu (zejména jeho vývojový pohyb od „měšťáckého“ umění k vyhraněné levicové angažovanosti) a vůli podřizovat se nekriticky oficiálním doktrínám umrtvujícím svobodu umělecké tvorby. Zásadní nesouhlas s Neumannovými postoji Teige deklaroval zejména v knize *Surrealismus proti proudu* (1938).



# Umělecký defétismus

VÁCLAV NEBESKÝ

[...] Ve druhém svazku Musaionu uveřejnil p. K. Teige úvahu, nadepsanou *Obrazy a předobrazy*. Je v ní jen mluvčím skupiny několika básníků a výtvarníků (seskupených kol Orfea), jež představuje poslední a nejmladší haluzi na neztuženém dosud stromu našeho moderního současného umění. Stať jeho není tudíž jen osobním názorem, nýbrž trochu i hromadným vyznáním víry a cílevědomým programem. Ujasněná a přesvědčená programovost je také do jisté míry rysem na celé úvaze nejsympatičtější. Jiná je ovšem otázka, zasluhuje-li téže sympatie program sám.

Na včerejším horizontu skvěla se souhvězdí: Cézanne, Matisse, Braque, Delaunay (?), Metzinger (?), Gleizes; Whitman, Verhaeren, Marinetti (?), Apollinaire, Max Jacob, velicí tvůrci a mistři nové formy. Dnešní žeň zraje pod jinými znameními: van Gogh, Seurat, Derain, Henri Rousseau, Chagall; Dostojevskij, Charles-Louis Philippe, Vildrac, Duhamel, Arcos, Romain, *umělci jednoty života*.

Především souhvězdí, jež skvěla se na horizontu včera (až na hvězdy, jež ani včera se na něm neskvěly), skvějí se na něm i dnes, někteří dokonce, jako Matisse a Braque, získávají (prozatím ovšem jen ve Francii) lety na zářivosti. Hvězdy, jež měly by jej ovládat dnes, svítily jasně i včera, některé dokonce, jako Arcos, z včerejška na dnešek trochu pobledly. Nemíníme totiž, že by větší znalost Duhamela a jmenovitě Vildraca znamenala vyšší stupeň jejich básnického jasu. Než i kdyby tato změna umělecké konstelace života byla pravdou, co bylo by její příčinou? Válka!, odpovídá p. Teige. Válka rozbila svět industrialismu a techniky, civilizace, továren, transatlantiků a aeroplánů, rozbila svět, který ji byl vyvolal. Učinila nemístným i umění, jež bylo starého světa exponentem a obdivovatelem, „estetické“ a „formalistní“ umění předválečné. Dnes hoří lidská duše po něčem jiném, po zneuznaném „království srdce“. Úkolem dnešního umění je vytvořit předobraz budoucího života v „království srdce“. I tuto novou psýchu člověka vytvořila válka... Válka je zjev hmotného, politického, hospodářského, sociálního

a v následcích i mravního rázu. Nikdy rázu uměleckého. Ta že by byla s to měnit také umělecky tvůrčí a vnímavou stránku lidské povahy? Zajisté. Ale jen potud, pokud změní mravní základnu uměleckého citu a názoru, ne dále. A toto další je možná v umění právě to nejdůležitější.

Znamená úplné nepochopení ducha moderního umění mínění, jež cejchuje výrazem „formalistní“ a „estetické“. Nemluví o futurismu ani o orfismu, nemluví ani o směrech, které na dokonalost a účelnost formy kladly zvýšený důraz, ač mnoho by se dalo mluvit o *humánních* účincích ladné a skladné formy samé. Ale jmenovat mystickou hloubavost Picassovu formalismem nebo hluboce lidský expresionismus Munchův estétstvím je přece jen trochu těžkým prohřešením proti „historické“ pravdě. Ale není tu místa vysvětlovat, pokud již i předválečný umělec hodnotil věci „podle jejich určení a morálního smyslu, v souvislosti s prací člověkovou a štěstím jeho žití“. Chci jen říci, že mravní základna k umělecké a v širším slova smyslu celé slohotvorné práci, kterou mohla válka vytvořit, byla v základech vytvořena již před ní, že tudíž mohla ji nanejvýše pouze ztuzit, nic však změnit na jejím psychickém naladění. Život nedělal se tak snadno na včerejšek a dnešek.

Ztuzila-li válka tuto základnu skutečně, tím lépe. S tím větší přesvědčeností bude opravdový moderní umělec usilovat o jednotu svého umění se životem, kterou po jeho díle žádá p. Teige. Ale bude-li o ni usilovat jen s větší přesvědčeností a rozhodností, bude usilovat o cíl, který nepotřeboval války, aby se mu vryl v srdce a mozek. Cesty, jak přirozeno, budou jiné, ale nemohou jít jiným směrem, než vedly dosud, mají-li vést – k cíli.

Tu jsme u jádra statí o *Obrazech a předobrazech*. P. Teige nedoporučuje nových cest, doporučuje změnu dosavadního jejich směru. Činí z uměleckého procesu jev povýtce sociální a mravní povahy. Dosavadní těžce vydobyté formy uměleckého výrazu zestárly p. Teigovi a jeho druhům – aspoň in theoria – dříve, než vyzkoušeli jejich nosnost. Pryč s „formalismem“ a „estétstvím“!

Zdálo by se, že nové generaci z dvouročního dneška půjde o nové formy, jež by zmíněným výrazovým potřebám doby lépe vyhovovaly. Tot však zbytečno. Přenesme umění – mimo umění. Ne třeba „návrhů na moderní umění“, třeba je „plánů nového života,

nové organizace světa a jeho posvěcení“. Malířovým úkolem není už dobře malovat, nýbrž vybudovat nový svět. Příklad poválečného uměleckého defétismu.

Válečný defétismus považoval za důležitější oživit ztracenou národní tradici nebo lidovost výtvarného projevu, než vytvářet dobré a svědomité umění. Poválečný defétismus doporučuje umělci hlubší i širší sociální citění. Vplétá-li se politika do umění, vede to k stejně špatným výsledkům, jako když se umění plete do politiky.

*Tribuna* 3, 1921, č. 73, 27. 3., s. 12; podeps. V. Nebeský → *Avantgarda známá a neznámá I. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1971, s. 115–119).

**VÁCLAV (MARIO) NEBESKÝ** (1889–1949), český výtvarný teoretik, znalec francouzského poimpresionistického malířství. Jeho výkladová metoda spočívala v důsledné analýze individuálních stylových prvků a uměleckých postupů. Vydal knihy *Umění po impresionismu* (1923) a *L'art moderne tchécoslovaque* (1937). Byl synem dramatika, překladatele a žurnalisty Pavla Nebeského (1861–1913) a vnukem básníka, překladatele a literárního historika Václava Boemíra Nebeského (1818–1882). S Nebeským Teige polemizoval zejména ve stati *S novou generací* (polemické poznámky), otištěné v Neumannově časopis *Červen* 4, č. 7–9/1921. Do polemiky zasáhl v Teigův prospěch i S. K. Neumann články *Průmyslová civilizace, umění a komunismus* (*Rudé právo* 28. 7. 1921) a *Občanské umění* (*Rudé právo* 23. 10. 1921).

## Devětsil v Brně

FRANTIŠEK GÖTZ

Nebyl jsem na prvních dvou matiné pražské literární skupiny Devětsilu v Dělnickém domě. Byl jsem na třetím. Nedá mi to pokoje: musím o něm napsat několik slov. Ne snad jen proto, abych do datečně kamarádsky přivítal pražské mladé jménem brněnské skupiny. Hlavně proto, abych v tom nastaveném zrcadle postihl několik znaků, jimiž se my brněnští lišíme od mladých umělců vyrůstajících v Praze, abych změřil vzdálenosti. Odcházel jsem z Dělnického domu s dojmy hodně smíšenými, ale přec jen radostně: je v těch mladých a nejmladších síla a dravost; přímá průbojnost, celistvost a nedělenost, výbušnost a odvaha myšlenková i formová. A pro tyto primární klady lze mnoho odpustit.

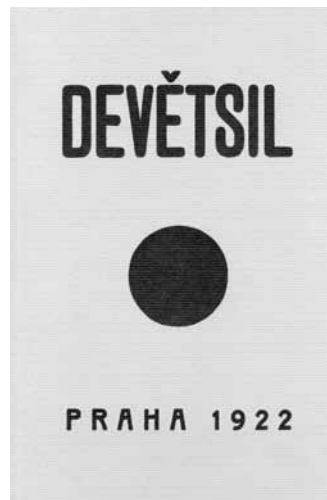
Tož tedy: napřed přednášel K. Teige, jeden z našich nejbystřejších kritiků výtvarných a teoretiků slovesných, o dnešních uměleckých touhách. Jeho dobře promyšlený výklad, kreslící úhrnnými rysy filozofii a morálku dnešní nejmladší tvorby, byl ovšem nejsilnějším číslem celého matiné. Pojímaje básnické tvoření ve smyslu březinovském jako předobraz nového života, proroctví nového hromadného mládí životního, ukazoval, že umění mladých, jež všemi kořeny kotví v dnešní sociální revoluci, je a musí být jak formou, tak i svým obsahem revoluční, neboť chce vědomě vytvářet životní formy budoucí, vtiskovat se jako velký činitel vývoje celému životu a tudíž přispět k bourání řádů odumírajících.

Směr k budoucnosti – toť první její znak. Proto je nová poezie uměním lidské družnosti a pospolitosti: kultivuje vědomě bratrství všeho tvorstva, bratrství člověka a země i vesmíru, jednotu a shodu každého se vším, takže dospívá až k hymnickému monismu. Nová poezie je ovšem sociální povýtce: ne tedy jen tendencí, nýbrž celým svým složením a organizací vnitřní. Jde jí v první řadě o člověka samotného, tvořícího, pracujícího, probíjejícího se a trpícího. Nové umění je tedy revoluční z lásky k člověku: bojuje o nové podmínky lásky člověka k člověku, bojuje o zničení řádu, jenž lidství znehodnocuje. Odtud výbojný ráz nové poezie. Odtud

i nová, strohá, drsná forma: znamená vždy průbojný vrh do neznámých oblastí.

Dosti toho řekl Teige ve čtvrt hodinové přednášce, jež se ovšem musila z ohledu na neliterární publikum vyhýbat každé složitější úvaze filozofické a estetické. Dovedl i odlišit bystře nejmladší od bezprostředně předchozí generace básnické s Neumannem, Čapky, Weinerem atd. Ve shodě s Edschmidem, Krellem a Däublerem pokládá Teige tuto poezii futuristicko-kubistického civilismu za poslední výhonek impresionismu, který se dnes úplně přezívá. Tato okolnost vyžadovala by ovšem trochu delšího výkladu, na nějž Teige neměl dosti kdy. Bolesně jsem pohřešoval v jeho přednášce hlubšího výkladu o nových tvárných zásadách dnešního umění, jak se o nich diskutuje dnes tolik v Německu a ve Francii. Pravda: je tu dosud naprostý zmatek. Ty tvárné principy dosud spíše jen tušíme a nedovedeme je ani dosud vystihnout tvrdou mluvou pojmů. Uvědomíme-li si, že třeba generace let devadesátých se tvárně i filozoficky plně uvědomila teprve eseji Březinových a Šaldových – tedy až po desetileté tvorbě –, pochopíme snadno, že estetiku literárního expresionismu nám nakreslí nějaký takový Teige nebo Píša až roku 1931 přesnými rysy. Ale už dnes máme několik jistot v tom směru. Škoda, že Teige si práci tak ulehčil, že výklad o tomto bodě nejzávažnějším přesunul na jiné. Právě on by asi dovedl o tom říci ledaco přesného. A pak: Teige si úplně odpustil individuální charakteristiku mladých umělců slovesných. Šlo mu jen o tu teorii. Třeba si však uvědomit, že ta teorie je věc potřebná a nutná – vím to –, ale přece jen druhotná. Na čem tu nejvíce záleží, je právě stupeň tvůrčí síly toho kterého jednotlivce. A hodnotu básně nikdy ani Teige neurčuje podle toho, je-li psána podle teorie integralismu, unanimismu, dramatismu a simultaneismu atd., nýbrž jen podle toho, jak mocné jsou tvůrčí síly básníka, jak hluboko se prodrál k podstatě života a osudu. A co je všechna ta teorie proti duši tvořícího člověka! – Jinak však dlužno uznat bez obalu: Teige vidí hluboko a má značnou erudici literární. Jeho vklad zanechal stopy hluboké.

Teige skončil. A začali mluvit básníci. Hned si bohatýrsky vykřikli, dravě a divoce zabouřili (Sukův *Pozdrav*, Černíkova *Výzva*), hned se zase dětsky zasnili a rozesmutněli (*Snící žena* a *Krása*



*Revoluční sborník Devětsil (1922), uspořádali J. Seifert a K. Teige, typografie a grafická úprava K. Teige.*

*V závěrečné stati Umění dnes a zítra Teige mimo jiné napsal: „NOVÉ UMĚNÍ, REVOLUČNÍ, PROLETÁŘSKÉ, LIDOVÉ nesmí znáti výlučnosti a soběstačnosti umění dosavadního. Bez snobismu. Bez akademismu. Cizí zálibám uměleckého esoterismu, postaví se doprostřed dramatu skutečností, ne divák, ale herec, bude součástí života jako kino nebo žurnál, nebude reliquií muzea či zbytečnou ozdůbkou. [...] NOVÉ UMĚNÍ PŘESTANE BÝTI UMĚNÍM!“*

smutku, jež tolik upomíná na G. Apollinaira); Seifertův *Monolog bezrukého vojáka* byl lidsky i básnicky nejvýše (a snad i nejlépe recitován). A nakonec přečteny byly dvě dosti nápadité, ale umělecky neztvárněné prózy (Vančurova a Hoffmeisterova).

Několik poznámek: Ať si Teige říká, co chce, v těch básních, jež byly přečteny jako ukázky, jde pořád spíš o vnější revolučnost, o ráz hmotné přeměny společenské, o hesla než o moralitu a duchovou podstatu revoluce. A pak: snaha po originalitě za každou cenu nedává básním vyžrát ve tvar jedině příznačný. Cítíte leckde, že ta forma je lyrickému obsahu násilně natažena a že jej tudíž buď umenšuje, nebo i komolí. Jejich lyrika nechce být ovšem