

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 Teigeho 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 Teigeho 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 terénu 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 lůna* (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 hrou 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, „estétské“ 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 „estétské“. 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 1. 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 poimpressionistického 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 doatečně 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.

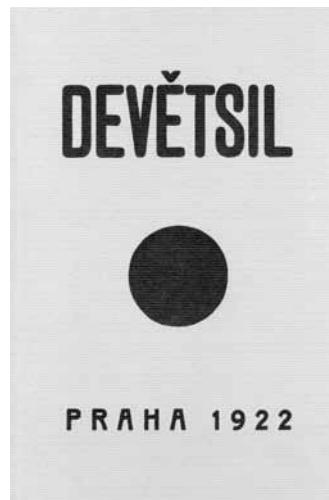
Tož tedy: napřed přednášel K. Teige, jeden z našich nejbystřejších kritiků výtvarných a teoretiků slovesných, o dnešních uměleckých touhách. Jeho dobře promyšlený výklad, kreslící úhrnnými rysy filozofii a morálku dnešní nejmladší tvorby, byl ovšem nejsilnějším číslem celého matiné. Pojímá básnické tvoření 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 Brezinovými a Šaldovými – 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 relikvíí 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

individuálně intimní. Spějíc za nadosobní vztahovostí, není dramatičtější vlastního vnitřního osudu básníkovy. Jde tu o vztahy mezilidské. Ale tím uniká z ní mnoho lidského tepla. Teige říká: jde o člověka. Ale lidské duši a lidskému osudu nedají plně promluvit. A já si myslím, že to nejvyšší, co nám může básník dát, je mocný příklad síly, důvěry a neodvislosti vlastní duše. A pak je ovšem taková lyrika Sovova nebo Theerova mnohem sociálnější než rudá revolučnost básní tendenčních. Duše, duše, duše tomu schází, teplo vnitřního osudu a svaté jiskření bolesti. Jak vám bylo dobře, když jste slyšeli několik hlubokých stenů lidské duše u Seiferta nebo v druhé básni Černíkově. Tam začíná opravdová tvorba. — Ale já nechci, aby má kritika vyzněla zápolem. Mám rád ty mladé nadšence, třebaže jejich tvorba je zatím spíš programovým kadlubem než hotovým a usmířeným tvarem. V opojení svou silou jsou úmyslně tvrdí. Chtějí se jí co nejvíce ujistit. Odvahy mají dosti. Bude třeba trochu více architektonické svědomitosti. Bude třeba, aby svým veršům dali v sobě více vyzrát a neházeli je ven tak syrové a úmyslně kostrbaté. [...]

Těšíme se na podzimní slíbené matiné. I naše Literární skupina jich bude mít několik. Budeme spolu zápolit. Budeme se snad i rvát. Ale přesto — myslím — budeme kamarádi.

Socialistická budoucnost 19, 1921, č. 122, 28. 5., s. 1–2 → *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1971, s. 130–133).

FRANTIŠEK GÖTZ (1894–1974), literární a divadelní kritik, dramatik, vysokoškolský pedagog, teoretický mluvčí brněnské – Devětsilu do značné míry konkurenční – Literární skupiny, ve 20. letech redaktor časopisu *Host*, v letech 1927–1944 dramaturg Národního divadla, v letech 1947–1948 šéf jeho činohry, 1948–1950 náměstek uměleckého ředitele Národního divadla, 1965–1969 šéfdramaturgem Národního divadla. Od roku 1949 působil jako profesor divadelní vědy na FF UK. Knihami *Anarchie v nejmladší české poezii* (1922) a *Jasnící se horizont* (1926) se představil jako nepřehlédnutelná kritická osobnost v rámci své generace, s Karlem Teigem polemizoval zejména o umělecké a ideové profilaci nejmladší generace po celá 20. a 30. léta, zvl. v časopisech *Host*, *Socialistická budoucnost* či *Národní osvobození*.

Trochu polemiky, trochu vyznání

FRANTIŠEK GÖTZ

Má polemická stať *O Hosta a o ty, kteří stojí za ním*, otištěná nedávno v tomto listu, dotkla se několika všeobecných problémů nového umění a i poměru mezi Literární skupinou a Devětsilem. Proto asi odpověděl na ni v Rovnosti hlavní kritický mluvčí Devětsilu p. K. Teige. Vítám jeho věcný článek jako značný krok k tomu dorozumění, po němž jsem toužil v prvé stati. [...]

Zbývá ještě promluvit o tom *bolševismu*. Řekl jsem ve svém článku, že *bolševismus* je *politický a sociální expresionismus*. Pan Teige odporuje a praví: „...není však pravda, že *komunismus* ve své důsledné reglementaci života byl by s expresionismem zjevem paralelním a shodným, neboť nezná mystiky a duševního propastného rozvratu, problematiky a exaltovanosti, romantičnosti a náboženskosti jeho.“ Četl jsem v posledních měsících mnoho literatury o bolševickém Rusku, řadu konkrétních zpráv cestovatelů i spisy filozofů. A tyto studie, jež jsem proto tak prohluboval, poněvadž cítím, že jde o hlavní problém celé nové Evropy, o klíč k novému životu, dávají mi možnost, abych tu důrazně odporoval. Mluvil jsem o *bolševismu* — tedy o Rusku. A ruský bolševismus je mi nekonečně rozsáhlejší než pojem komunismu, marxismu. Domnívám se, že je velmi špatný názor, jako by ruský bolševismus byl pouhým důsledkem německého komunismu. Bolševismus je ohromné dějinné hnutí, v němž přicházejí ke slovu nové rasy — Slované a Mongolové — a vytvářejí cosi jako revoluční pozdvižení všech lidských duševních sil, potlačených západoevropskou civilizací, nový mlhovitý, intuitivní lidský typ a vůbec nový svět, jenž se tak velice liší od světa západoevropského měšťáctví, že si pro něj musíme teprve vychovat duši, abychom jej pochopili. V tomto ohromném dějství, které není nepodobné začátku křesťanství nebo reformace (zde i tam jakési stěhování národů), jde o výtrysk celého souboru sil náboženských, mravních, sociálních,

hospodářských, vědeckých i filozofických – a jednou z nich je též revoluční marxismus. [...]

Pan Teige nám vytýká, že jsme vývojově zpoždění, hlásíme-li se k expresionismu. To lze ovšem snadno dokázat tomu, kdo má tak úzký a formální pojem o expresionismu jako on. Praví: „Problémy expresionismu, jenž je reakcí na impresionismus, nemohou být ani pro naše umělce skutečně moderní dnes již akutní.“ Ukázal jsem ve svých dřívějších pracích, že expresionismus není jen pouhou reakcí – negací, že má pozitivní obsahy, jež z něho činí částku revoluční vlny životní a umělecké, jež hýbe dnes světem, že je v něm táž utopie lásky, dobra, vnitřní čistoty, míru, světlého pořádku životního, přivoděného diktaturou nové ideje, tak jako je třeba v socialismu, jenž také chce nadiktovat světu nové zákony lásky a dobra. Přežili jsou dnes snad jen některé křečovitě výhonky expresionismu německého, jež zabředly do abstraktnosti stínové říše chimér, odtrhnuvše se úplně od reality. To, co je pravým obsahem expresionismu, je součástí onoho revolučního pozdvižení, jež protéká světem – a je to živá složka dneška.

V naší skupině jsou básníci, kteří sami, aniž poznali dříve teorii expresionismu a vzory tohoto umění, k expresionismu dospěli, třeba Blatný, Jeřábek, Chaloupka a Chalupa. Spějeme k novému, původnímu, českému tvaru expresionismu: básně Wolkerovy, Píšovy, Kalistovy se prodírají ke tvaru hodně pevnému.

Protože jsme *expresionisté*, jsme i *socialisté*. Pro nás jsou prostě neodlučitelné tyto dva pojmy. Souvisí tak těsně, že jeden bez druhého jsou skoro nepředstavitelné. Zdůrazňujeme, že řády světa, v němž žijeme, nejsou nám ztělesněním našich představ, že mezi dnešní topií (jak říká Landauer) a naší utopií je nepřeklenutelná propast, jež vede k revoluci. Ta se ve světě dnes děje: všude proudí duch změny, jenž vždy víc rozkolísává relativní jistotu měšťáckého světa. Radujeme se z této změny (viz Chaloupkovo *Přeskupené město*, Chalupovu *Revoluci*, Blatného *Kokokodák*, básně Píšovy, Wolkerovy, Kalistovy atd.) a činně se jí zúčastňujeme. Cítíme jako prvou podmínku této revoluce: *změnu* člověka, odstranění měšťáckého žoldněřství intelektuálního, jež je nejstrašnějším zpořtvořením duše lidské, jež povstalo z přemíry rozumovosti: měšťák s duší žoldněře dovede se vnitřně přizpůsobit každé situaci,

zrazuje se každý den desetkrát, oddá se hned žoldu hmoty, při změně módy hned lže falešný náboženský mysticismus, v době války považuje za nejkrásnější sílu nenávist a zlobu, v době míru honem pěje hymny lásky. Jeho rozum vše vyloží – vše omluví – je orgánem nezodpovědnosti a zloby.

Proti tomuto žoldněřství duše stavíme svůj humanismus. Vyznáváme se jednoznačně, že milujeme člověka ve jménu všeho toho, co z něho revolucí vznikne, co se v něm rozvine z těch nejhlubších vrstev jeho duše. Milujeme člověka a tato láska je pro nás vědomím zodpovědnosti za něho. Chceme rozšířit lásku po světě. Až vzroste, založí velké společenství duší a srdcí. [...]

Nazýváme dnes toto umění *expresionismem*: není to německý expresionismus. Je širší. Německý expresionismus zná jen jedinou realitu: duši. Náš však jde za slavnou shodou duše a hmoty, boha a světa. A tu shodu nazýváme *klasicismem*.

Staví-li proti nám p. Teige primitivismus, tiskneme mu ruku. Primitivismus nevyklučuje expresionismus. Naopak: navzájem se doplňují. E. von Sydow zjišťuje ve své knize *Deutsche expressionistische Kultur und Malerei* (1920), že primitivismus je z podstatných složek expresionismu.

Toť vše, co bych řekl za sebe a své druhy. Polemika vyzněla vyznáním. Ne jenom mým. Nás všech. Pan Teige záhy pochopí, že nás omylem vlačoval do literárního včerejšku. Že jsme právě tak umělecký dnešek jako Devětsil.

Socialistická budoucnost 20, 1922, č. 19, 22. 1., s. 1–2, č. 20, 24. 1., s. 1–2 → *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1971, s. 208–215).

FRANTIŠEK GÖTZ (1894–1974), viz s. 22. Polemiku o expresionismu, který Götz chápal nejen v estetickém, ale také světonázorovém formátu jako „alternativu“ k revolučnímu marxismu, vedl K. Teige s F. Götzem prostřednictvím článku *O expresionismu* (*Rovnost* 17. a 18. 1. 1922), do polemiky zasáhl rovněž J. Čecháček (*Politický expresionismus*, *Proletkult* 1, č. 17/1922). Pozadí polemiky mezi Devětsilem a Hostem se promítlo zejména do koncepční stati K. Teigeho *Nové umění proletářské* (in *Revoluční sborník Devětsil*, 1922).

Karel Teige: Archipenko

JAROSLAV BOHUMIL SVRČEK

O Archipenkovi jsou nejpřístupnější dvě studie Maurice Raynala a Archipenkovo album, jež vyšlo u Kiepenheuera v Potsdamu s úvodem Theodora Däublera a Ivana Golla. Teigova publikace vyrostla z potřeby informovat o Archipenkovi při příležitosti jeho výstavy v Praze, pořádané uměleckým spolkem Devětsil. Má formu výstavního katalogu s osmi přílohami na křídovém papíře. Obsahem malá, podává v zhuštěné formě nejen plastický, umělecký portrét Archipenka, ale čím liší se od obou studií je to, jak celé jeho úsilí o novou výtvarnou formu zaklínuje do celkového vývojového prostředí umění vůbec, z něhož zjev Archipenkův organicky vyrůstá. Na několika stránkách, v nejzhuštěnější formě je tu podán celý široký vývoj umění zachycený v nejpodstatnějších zjevech lapidárními rysy. Bez tohoto nutného prostředí stálo by dílo Archipenkovo osamoceno a pro široký průměr nepochopitelné. Jeho skulpturní malba, plastiky, jež počítají s účinkem světla, zdály by se ničím nepodloženou výstředností. Teige dovede neobyčejně přístupnou, plastickou formou vysvětlit je z principů, ze kterých vznikly. Má k tomu nejen obsáhlé vědomosti o umění a speciálně o moderním umění, ale stejně bohatou a tvárliovou uměleckou intuici k pochopení a prodrání se k prazákladním kořenům umělecké tvorby. Jeho styl je prostý, úsečný, telegrafický. Nemiluje metafor, obalování. Jeho kritická metoda je vědecky jasná, ne básnicky mnohomluvná. Význam Archipenkův vidí ve veliké a směle jeho iniciativnosti, ale budoucnost sochařství v konstruktérském Lipchitzovi a primitivu Ossipu Zadkinovi.

Host 2, 1922–23, č. 10, [červenec] 1923, s. 320; šifra J. B. S.

JAROSLAV BOHUMIL SVRČEK (1887–1978), výtvarný a divadelní kritik, historik umění, učitel. Spolupodílel se na založení brněnské sekce Devětsilu, „svazu pro propagaci novodobé činné kultury“ (založen v prosinci 1923, oficiálně zahájil činnost 23. 3. 1924); po odstoupení Bedřicha Václavka z funkce předsedy svazu se stal v dubnu 1925 jeho předsedou (do roku 1927). V rámci Devětsilu

vydal např. publikaci *O tanci* (1925). Působil rovněž jako člen Skupiny výtvarných umělců. Ačkoli neprošel systematickým odborným vzděláním univerzitního typu, samostudiem si vybudoval široký umělecko-historický základ, který rozvíjel kontakty s živou uměleckou scénou, a to jak v brněnských, tak celorepublikových souvislostech. Odborné renomé vyzískal zejména monografií *F. X. Šaldy boje a zásady o výtvarné umění* (1947). Věnoval se souvislostem regionálního umění (*Moderní výtvarné umění na Moravě*, 1933), byl autorem řady monografických prací (Miloš Jiránek, 1932; Linka Procházková, 1933; Eduard Milén, 1958; Národní umělec Jiří Kroha, 1960 aj.).

O té avant-garde rrrévolutionnaire

FERDINAND PEROUTKA

Dostal jsem se do poněkud paradoxní situace: přistihuji se při tom, kterak útočím na mládí, kdežto p. F. X. Šalda, přibližně dva-krát starší mne, je hájí. Chtěl bych říci hned na počátku, že jest mi velmi nepříjemno, domnívá-li se p. Šalda, že ho z čehosi podezřívám; vážím si příliš p. Šaldy, než abych ho podezřívál z lichocení, zbabělosti nebo koketování, a každé slovo, které o tom ztrácí, jest zbytečné. Privil jsem pouze, že postoj p. Šaldy k mladým mne někdy udivuje tak, jako by udivilo Araba, kdyby vyšel za noci do poušti a tam uzřel, jak se v měsíčním svitu lev uklání šakalům. Tento děj, jak nutno přiznati, jest poněkud záhadný. Ale kdyby lev řekl Arabovi: milý Arabe, mně se líbí šakalí uši, nebo jejich pravý zadní běh nebo: mně, abych se přiznal, se líbí celé jedno šakalí mládě, a proto se ukláním, i když mne nějaký Jusuf nebo Omar bude podezíráti z lichocení – Arab, který lva z ničeho nepodezřívál a jen se divil, by se nepochybně upokojil a odešel by domů, pomysliv si jen, že se lev pro svou zálibu v šakalím uchu, pravém zadním běhu nebo v celém šakalím mláděti příliš exponuje a působí si přehnanou námahu. Kdyby byl p. Šalda řekl již dříve, co napsal ve svém posledním článku, že mu jde jen o to, aby se mohl klidně „radovali z té nebo oné básně Wolkerovy, když mu při čtení ustrojila opravdu krásnou chvíli“, a že „nenechá si vzít své dobré právo, aby se nepoučoval od mládí“, nebyl bych si dovolil zmíniti se o něm, ač ovšem měl bych jakousi poznámku k tomu „poučování se od mládí“: velikášství je stav známý, mnohokrát vyličený a blízký většině lidí, kteří píší, malují nebo komponují; ale p. Šalda, zdá se, jest až abnormálně prost jakéhokoli velikášství, a jeví naopak ve chvílích, kdy je přesvědčen, že může se mnohému naučiti od těchto mladých, kteří naposled velmi výrazně se projeví almanachem Devětsilu, sklon ke stavu opačnému, daleko zajímavějšímu a neznámějšímu, ke stavu, který by se dal nazvati

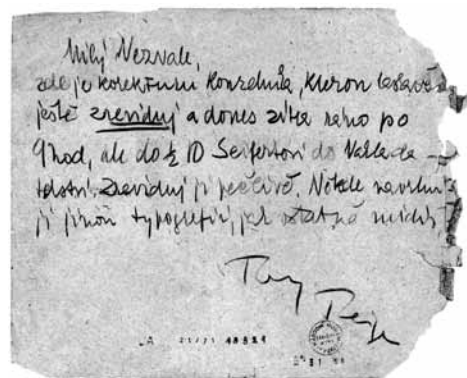
maličkášstvím. Domnívám se, že za tím účelem, aby se dobře dýchalo v našem kulturním ovzduší, má cenu každý počin, který klade kámen do cesty vývoje směřujícího k stavu, v němž p. Šalda jeví sklon k maličkášství, kdežto pan

Secrétaire:
CHARLES TEIGE
Prague IIe
Černá 12bis
Tchécoslovaquie

(jak čteme v *Devětsilu*) trpí velikášstvím. I my chceme se radovati s p. Šaldou „z té nebo oné básně Wolkerovy“, která se mu podaří, a radujeme se například také z jeho *Balady o nenarozeném dítěti*, ač se nám na ní nelíbí, že on a ona zamilovali se v ní právě u „lucerny na nábřeží“, což prozrazuje špatný a otřepaný kabaretní vkus a dekoraci velmi ošuntělou, a ač v ní na nás p. Wolker pouští mladickou hrůzu, že prý „nalili krev jsme a vypili rum“. Ale chceme si vybojovati právo, abychom nebyli nuceni radovat se ze všeho, co se nám k radování předkládá, abychom, zastrašení pokřikem o pokroku a reakci, nemusili se radovati z té nebo oné básně Wolkerovy, která se mu nepodaří, chceme se bránit proti poměrům, v nichž pod obratně zvolenou záminkou, že kapitalismus je špatný a že továrník žije z dělnických mozolů, žádá p. Teige, z jehož mozolů nikdo nežije, a ještě leckterý jiný directeur oné Union internationale des artistes d'avant-garde révolutionnaire, pro sebe povinnou úctu. Jest nutno zúčtovati s tím stavem, kde papírové přiznání se k marxismu (něco, co by se dalo nazvati marxistickým, není ani na jedné z těch básní, a jejich proutcem je daleko více Gellner než Marx), legitimace komunistické strany a časté užívání slov „dělník“, „továrna“ a úsloví „zatínáme pěstě nad kapitalistickými troufalostmi“ činí nárok na to, aby bylo považováno za uměleckou hodnotu a novotu. Zatím nebylo žádné idiotství dosti velké a žádná nemohoucnost dosti nápadná, aby se nebyly mohly skrýti pod křídla tohoto žargonu, do tohoto ráje literárních mazlíčků, jehož dveřníkem je secrétaire Teige a na jehož rudě natřených vratech je metrovými (jako na oné newyorské Broadway, již se co chvíli dovolávají jako svrchované autority)

písmeny napsáno „Kritiko, pozor! Tady je Pokrok!“ Pan Šalda praví ve svém posledním článku: „Neupírám, že mezi mladými jsou také padělatelé.“ Toto zjištění jest velmi cenné. Pokud vím, praví tak p. Šalda poprvé. Představuji si, že věc bude se nyní logicky rozvíjeti tak, že se padělatelé zjistí a pojmenují a že kritika počne srovnávat, v čem a jak podobají se či nepodobají ti padělatelé mezi mladými těm nepadělatelům. Může se při tom dojít k zajímavým výsledkům: třeba k tomu, že kdežto nyní hledají se padělatelé, budou se pak hledat ti praví. V každém případě bude udělán konec té nesnesitelné lži, že v literatuře co jest mladé, jest také hezké. K tomu je ovšem třeba, aby literární kritika opustila své formulky a začala analyzovati a souditi tak důkladně, jak ji to naučil právě F. X. Šalda. Vláda několika frází a formulek, kterou mladí nastolili, nebyla by možná, kdyby kritika sama nebyla v úpadku. Pan Šalda praví velmi správně, že od toho je právě literární a estetická kritika, aby poznala, kdo je mezi mladými padělatel a kdo ne; ale kritika, jak ukazují očividná fakta, se o to, bůhví proč, ani nepokusila. [...]

Napsal jsem v článku *Krise literatury*, že „dělník a továrna jsou našim nejmladším stejnou literátskou dekorací, jako před dvaceti lety byli markýz a měknutí mozku“. Pan Šalda pravil, že „dovoluje si k tomu podotknouti, že je-li co skutečností ve smyslu přírodopisném, jest to měknutí mozku a dělání z něho dekoraci nepodařilo se dosud nikomu“. K tomu i já dovoluji si něco podotknouti: že, pokud vím, ani markýzům a markýzám nebylo možno upírati skutečnost ve smyslu přírodopisném, což je nezachránilo před tím, že z nich byla udělána politická dekorace. Měknutí mozku, pohlavní a jiné interesantní nemoci, to vše bylo oblíbenou dekorací k rozháraným citům u F. Gellnera a jeho následovníků, a pokud se pamatuji, má i K. Hlaváček jednu dlouhou báseň, která je odekorována měknutím mozku. Ale o to nejde. Jde o to, že i dělník, ač je skutečností ve smyslu přírodopisném, je stavěn jako dekorační figurka (nebo továrna jako dekorační domeček) do veršů i prózy této mladé generace, i když tam po dělníku nebo továrně nic nevolá. V almanachu *Devětsilu* má p. Wolker báseň *Dvojpěv noci*; v první části jede (hypoteticky)



Komentář K. Teigehe ke korektuře Podivuhodného kouzelníka publikovaného v Revolučním sborníku Devětsil (fond Vítězslav Nezval, LA PNP)

hulán kolem stavení a dívka mu podává sklenici vody; v druhé části mluví chlapec k dívce, která má uprostřed prsů znaménko (což se z neznámé příčiny klade jako protiklad k tomu, že manželé mají postele a milenci mají svět); jak patrně, dva pěkné motivy pro pana K. Hašlera; ale tu náhle bere dívka chlapce za ruku a praví, že budou růst – kam? Ne nad vrcholky stromů, jak se rostlo ve starých básních, ale tentokráte jedině „nad střechy fabrik“; a chlapec sám ovšem nepřitiskne k sobě dívku nikde jinde než v „pralese komínů“. Dělník a továrna dnes a denně: báseň bez nich zdá se mladé generaci poněkud podezřelá. Chcete-li poznati ostatně jasně a spolehlivě, do jaké míry jsou těmito básníkům nejen dělník a továrna, ale i jiné zjevy tohoto kulturního období jako bar, kinematograf, shimmy, jazz-band, kino, cirkus, revoluce atd. dekorací a módou, stačí, pohlédnete-li do některého z těch teoretických projevů, jimiž se almanach *Devětsilu* hemží. Tito básníci prokazují dělníku touž čest pozornosti jako jazz-bandu, shimmy nebo tibetské architektuře: větří v tom ve všem něco exotického. Ačkoliv se musím přiznati, že přes všechnu svou rozšafnost a strážlivost, kterou na mně laskavě chválí p. Šalda, jsem proseděl v baru více hodin než dvě skupiny proletářských básníků dohromady, a ačkoliv

Devětsil prohlašuje, že poměr této generace k civilizačnímu světu (k němuž přece bary a jazz-bandy patří) „není optimistický, ale pesimistický“, přece bych se před takovým barem neplazil tak po břiše jako Devětsil a nepokládal bych jej za tak kategorický imperativ pro veškerou novou poezii, jako to činí p. Teige, jenž, jak známo, je pesimistický k této civilizaci. Kde je co nového a exoticky jímavého pro jejich duši, to vše, od života dělníkova až po africké bůžky, seberou tito básníci a teoretikové a vrhnou to do kotle svého almanachu, aby z toho uvařili novou krásu. Při tom se domnívají, že vše může se snoubit se vším. Pan Teige, vzpomínaje se z údivu nad krásou života v baru, velebí dále plasticitou krásu aeroplánů, automobilů, telefonických aparátů, lokomotiv a přeje si ještě jen, aby moderní architektura k tomu všemu přidružila některé prvky architektury mexické, aztécké, tibetské a africké. To jest přímo jakási mánie snoubení krás: chtěl bych vidět, jak se například telefonický aparát snoubí s tibetskou architekturou. Zde připomíná p. Teige přímo onoho mladého muže z Čechovovy povídky, jemuž se stále zdály samé podivné věci, například jak se luna snoubí s kytarou. Takto se tu literátské prsty lehce dotýkají hned toho, hned onoho, všeho povrchně, a musím se přiznati, že „trpělivé studium skutečnosti“ je mi milejší. „Kdož by opomenul v dnešní době krásu cirku!“ praví jiný teoretik pan A. Černík. To slovo „opomenouti“ je odhaluje. Řeč se jim vzpříčila a udeřila je do tváře. Pochopím-li něco či nepochopím, to záleží na neopomenutí či opomenutí. Oni chápou moderní svět, poněvadž mají rozvrh hodin tak dobrý, že neopomenou tak učiniti. Neopomeňte dnes odpoledne pochopiti krásy elektrického století! Kdo by například z mladých básníků v této době opomenul míti železné nervy! Který z literátských typů jim příbuzných byl by kdysi opomenul býti mystickým, když to bylo v módě! Který z literárních mazlíčků by byl opomenul před deseti lety býti nadosobním! A kdo, jenž si dnes dá na sobě trochu záležet, by opomenul nyní býti proletářským básníkem! Jest to generace, která ničeho neopomene a svede vše, co záleží na opomenutí nebo neopomenutí. Mám však raději spisovatele, kteří jsou vnitřně tak bohatí a sami sebou jisti, že dokonce časem něco opomenou z běžné módy a z žargonu, kterým štěbetá celá kavárna Union. Pan Teige nás

ujišťuje, vzav si na pomoc velká písmena a ručičky z tiskárny, že v novém umění budou

☞ **všechny krásy** ☞
světa

To jest budoucnost. Zatím nemáme pro to jiné záruky než tu, že se p. Teige na třiceti velkých stránkách almanachu *Devětsil* zaručuje čestným slovem, že tomu tak skutečně bude. Zatím, pokud můžeme pozorovati, jsou v tomto novém umění soustředěny

☞ **všechny fráze** ☞
z r. 1922

Tribuna 5, 1923, č. 4, 6. 1., s. 3–4; č. 5, 9. 1., s. 2–4 ● první část článku vyšla 6. 1. pod drobně odlišným názvem O té avant-garde rrrévolutionnaire.

FERDINAND PEROUTKA (1895–1978), politický publicista liberální orientace, literární kritik a esejista, dramatik a prozaik. V letech 1919–1923 byl redaktorem *Tribuny*, v roce 1924 s podporou prezidenta T. G. Masaryka založil a do roku 1939 řídil týdeník *Přítomnost*. Docházel do okruhu Čapkových pátečníků. Během 2. světové války byl vězněn v koncentračním táboře Buchenwald, po komunistickém převratu v únoru 1948 emigroval do USA, kde řídil československé oddělení rozhlasové stanice Svobodná Evropa. Patřil k prvním soustavným kritikům mladých marxistických umělců z Devětsilu, vedl též jednu z prvních velkých polemik s F. X. Šaldou o nejmladší komunisticky orientovanou poezii, z níž pochází i tento úryvek s následujícím Šaldovým epilogem. Celá tato polemika byla spolu s komentářem publikována péčí Karla Palka v *Kritickém sborníku* 1994, č. 1, s. 32–47. Spolu s editorovým komentářem edice zahrnuje Peroutkovy stati *Krise literatury* (*Tribuna* 24. 12. 1922), *O té avant-garde rrrévolutionnaire* (*Tribuna* 6.–9. 1. 1923) a *Šaldovy repliky O úpadku literatury – i mnohých věcí jiných...* (*Tribuna* 31. 12. 1922) a *Epilog k té literární patálii* (*Tribuna* 14. 1. 1923). Otázkami spojenými s nejmladší levicovou uměleckou generací se Peroutka rovněž zabýval i v dalších letech na stránkách *Přítomnosti* (např. *Cesta generace od revoluce k leknínům, Přítomnost* č. 13/1925); na stejném místě se k tomuto problému vraceli (zpravidla v kritické, ba až v ironické rovině) i další autoři (v roce 1925 např. Jan Klepetář v článcích *Jak vznikala naše nejmladší generace básnická, Devětsil dříve a nyní, Co přinesli mladí nového*). Osobnost F. Peroutky hovořícího o literatuře a umění Teigemu v budoucích letech často posloužila jako jeden ze symbolů nesmyslnosti a absurdity buržoazní kultury a společnosti („[...] Památník odboje je dada. Politika Viktora Dyka je dada. Dr. Kramář je dada. Československý fašismus je dada. Peroutka, literární kritik, je dada. Vatikán je dada. [...]“, srov. článek *Hyperdada* v prvním čísle prvního ročníku *ReD. Polemiku o Peroutkovu kritiku marxismu Teige vedl ve článku Peroutkovy maléry s marxismem* (*Doba* 1, č. 7/1934), Peroutka – znalec marxismu (*Doba* 1, č. 8/1934) aj.

Epilog k té literární patálii

F. X. ŠALDA

Jsem na chvíli žákem p. Peroutkovým. Pan redaktor Peroutka připomněl mně právem hned na začátku své diatriby „o té avant-garde rrrévolutionnaire“, že jest mnohem mladší než já. A na mně jest nyní, abych vyvodil z toho důsledky. I řekl jsem si: Ejhle, vhodná příležitost, bys osvědčil i skutkem svou teorii, že se nejraději a s největším užitkem učíš na mladších, než jsi sám. Posadíš se tedy na chvíli do lavice ve škole p. Peroutkově. Jak známo, pokládá p. Peroutka za nejlepší metodu „trpělivé studium skutečnosti“. Provozuj tedy tu metodu nějakou dobu. Poněvadž ti tu radu dává člověk mladší, než jsi ty, je pravděpodobně dobrá a přinese ti užitek; přispěje ti pravděpodobně v tvém sporu.

K čemu vede nás tedy trpělivé studium skutečnosti? K jakým jistotám? Předně: že se p. Peroutka a já *nepřeme o touž věc*. Ve svém vánočním článku *Krise literatury* útočí p. Peroutka na celou českou krásnou literaturu a jen jaksi epilogem i na nejmladší; a já podle toho odpověděl v článku *Úpadek literatury – i mnohých věcí jiných*. Než nyní ve svých nových dvou fejetonech nezmiňuje se již p. Peroutka ani slovem o *starších* vrstvách české literatury – vyjma předválečnou generaci kubisticko-futuristickou – a útočí pouze na almanach *Devětsil*.

Ale já o almanachu Devětsil nikdy nepsal, ano, já ani neznal toho almanachu v době, kdy jsem odpovídal p. Peroutkovi, takže nemohl míti ani nijakého ukrytého vlivu na mé myšlení a usuzování literární! A volá-li mne p. Peroutka několikrát jako diváka k popravě „devětsiláků“, staví-li si mne jako stafáž na zvláště významná místa svého popravčího umu a své popravčí dovednosti, prokazuje mně sice velkou pozornost a čest, ale – nezaslouženou. Dostávám se do té diatriby proti *Devětsilu* jako Pilát do Kreda. Snad se domnívá p. Peroutka, napíná-li v mé přítomnosti na skřípec třebaš p. Teiga, že mně tím působí zvláštní utrpení. Ale na-prosto ne! Ani tváří při tom nehnu. I cigaretu při tom kouřit mohu.

Jsem jako všecko diváctvo potvůrka krvelačná a mám sklony skoro sadistické...

Pan Peroutka ovšem soudí, že jsem zavinil sám tu pozornost, již mně nyní věnuje, tím, že jsem náležitě nevymezil a neobmezil předmět svých milostných oblib a choutek v šakalí čeledi. Co nás však učí pečlivé studium skutečnosti? Že to není pravda; že jsem řekl vždy zcela jasně a určitě: líbí se mi to a to na Hostu, to a ono na Pišovi, to a ono na Wolkrovi – ty a ony zcela určité věci, stránky, poměry –, a líbí se mi to z toho nebo onoho důvodu. A že tedy generalizaci poněkud ukvapenou, jak snad smím nyní říci, provedl p. Peroutka sám proti své metodě trpělivého studia skutečnosti a trestá nyní mne za sebe...

A na této své metodě hřeší dále p. Peroutka, píše-li, že „se posud kritika ani nepokusila“ rozlišiti mezi zrnem a plevami u nejmladších. Jsem nucen vzíti tedy v ochranu metodu p. Peroutkovu proti němu samému a upozorniti ho, že tu propadá nebezpečí, které tak krutě pronásleduje u „devětsiláků“: totiž literátské dekoraci. Jeho metoda jest jen nálepka: pod ní bují dál stará fantastičnost. Co dělá, táží se p. Peroutky, v *Tribuně* paní Pujmanová-Hennerová hned od začátku svého přispívatelství, než že trpělivě a svědomitě odlišuje a rozlišuje u mladých mezi pravým a padělaným, skutečně hodnotovým a klamivým a podvodným? Vždyť samo označení dekorativnosti, samo to kritérium, jehož užívá p. Peroutka, pochází od ní! Ona jím potírala, pokud vím, například některé básně p. Kalistovy...

Šéfredaktor je ovšem malý pámbu a má svaté odvěké právo nečísti a neznati svého listu. Ale není tu jen pí Pujmanová-Hennerová. Jest tu i Götz, který si vede ve svém poměru k nejmladším velmi kriticky a vymezuje přesně objem jejich nadání i intenzitu jejich umění; jest tu i Piša, který vydal právě nyní souborně své recenze, na nichž musíš uznat přes tu nebo onu námitku jejich kritickou opravdovost, vroucnost i metodičnost. Jest tu i Hora, který nedávno přísně posoudil *Devětsil* v *Rudém právu*... Odpovídá to tedy metodě trpělivého studia skutečnosti, tvrdí-li p. Peroutka, že není ani pokusů vážně a věcně kritizovati nejmladší?

Trpělivé studium skutečnosti poučí nás také, že není tak docela správně nazývat mou metodu učití se od mladších maličkářstvím. Napsal jsem přece, že je částí nové klasicistické disciplíny a že není jí schopen kdokoli kdykoli. Tedy snad přece kousek velíkášství, byť jiného, než bylo velikášství staré...

A totéž trpělivé studium skutečnosti vede nás k poznání, že nejsem nikterak proti studiu skutečnosti, nýbrž že mně *všecko záleží na subjektu*, který je provozuje: aby tento subjekt byl sjednocený v sobě, zharmonizovaný sociální věrou. Není-li, vnese i přes sebevětší trpělivost a dobrou vůli své rozpory do objektu a nikdy nevystihne ho v jeho skutečné platnosti a hodnotě. Připomínám to proto, že p. Peroutka slibuje vrátiti se ještě k tomuto bodu; abych nemusil na to opožděně upozorňovat.

A táž metoda studia skutečnosti velí mi upozorniti na něco sice choulostivého, ale přece velmi závažného. Pan Peroutka – právě jako p. Kodíček – zkritizovali nejednou, není o tom pochyby, velmi bystře a případně vady a nedostatky almanachu Devětsilu; ukázali na jeho rozpory, protimluy, nedomyšlenosti, které bývají také leckdy jen nepřesná formulace. Ale učinili to řekl bych s tendencí nekritickou, vnějškovou, cizí kritičnosti: *ad maiorem fratrum Čapkorum gloriam*. Neukázali pouze, že „devětsiláci“ jsou v tom onom případě nelogičtí, povrchní teoretikové nebo nevýrazní manýrovaní umělci, nýbrž napověděli také, že jsou nevděční synové, kteří zapírají své otce. Takto si po mém soudu nemá vésti pravý kritik: klesá z kritika na *apologetu* nebo policejního mravokárce. Pravý kritik soudí: stačí, dokáží-li ti, že jsi hlupák nebo umělecký slaboch. Špatný chlap? Po tom mně nic není; to se týká tvého faráře nebo žandára...

A tak děkuji p. Peroutkovi, že mne vzal na chvíli do školy. Jeho metoda mně skutečně prospěla; mnohému jsem se od ní naučil. Poroučím se uctivě.

Umění býti literárním dědečkem. Znáte domácnosti, v nichž žije trojí generace vedle sebe: dědové, rodiče, synové a dcery respektive vnuci a vnučky? V patáliích, k nimž dochází občas v každé slušné a spokojené domácnosti, bývá pravidlem skutečnost, že dědové bývají spojenci vnuků a že dělají společnou frontu proti generaci prostřední: rodičům. Nuže, něco podobného vytváří se v literární domácnosti české: zbytky a trosky tzv. generace let

devadesátých, to jsou dědové a představují je v tomto případě bohužel já, poněvadž moji dva tři chytrí vrstevníci, takový Březina, Sova, Machar, sedí pohodlně každý za jinou teplou pecí a kašlou na celý svět vůbec a literární spory zvlášť; Čapci, Kodíček, Hofman, Peroutka, to jsou otcové; a Píša, Wolker, Seifert, Nezval, Teige a celá ta tlupa ostatní, to jsou velmi podařená vnučata. Stalo se mně, že jsem pochválil jedno dvě tři z těchto vnučat; i zamračili se na mne velmi otcové a řekli si: To ti zarázíme; to kazí dobré mravy v rodině. A dostáli slovu: odtud články Kodíčkovy a Peroutkovy. Ale vnučata mne nedala. Karel Teige ve své nedávné replice v Novinách československých ověřil mou starou lebku vavřínem tak důkladným, že ho sotva unese.

Co teď? Mám se spojit s vnučky a prát do otců?

Děkuji vám, miláčkové. Ale nechce se mně nijak hrátí úlohu v takové komedii a býti, abych mluvil slovníkem Schopenhauerovým, podvedencem genia rodového. Komédie generací mne nebaví; a dokonce *en être la dupe? Jamais*. Shledávám, že jsem na dědečka ještě příliš mladý. Snad za dvacet za třicet let si dám říci. Dříve ne. Teď například mám právě líbánky s Františkou, kterou dopisují; jak tu vystupovat dost decentně jako dědeček?

Starý Victor Hugo – ale tomu bylo tuším až asi osmdesát nebo neměl k nim daleko – napsal knihu *Umění býti dědečkem*. Tam se mazlí se svými dvěma vnučaty Georgem a Jeannou. Například Jeannu zavrou rodiče do černého kamrlíka a drží ji za trest o chlebě; starý Hugo podstrčí jí tajně zavařeninu. A jiné, horší věci tropí: dvoří se jejím očím, z nichž nevím jakou metafyzickou optikou – svítí celá věčnost, a jiná taková alotria. A zkazil ovšem touto lichotnickou metodou tu havěť úplně.

Jeanna stala se později ženou royalistického poslance a tradičníka Léona Daudeta. Dlouho s ní nevydržel; dal se brzy rozvést. Ale slasti, kterých s ní v manželství zakusil, byly příčinou, že royalistický pamfletář zanevřel preukrutně nejen na Jeannu, nýbrž i na starého Huga a pronásleduje ho od té doby velmi neslušnými jízlivostmi a vtipy. Ani pětadvacet let odluky od Jeanny neotupilo hrot jeho mstivé vervy... Co se stalo s Georgem, nevím; naposledy jsem o něm četl, ovšem už asi před třiceti lety, že provozoval podivný sport práti se v noci s pařížskými fiakristy. Ne s jedním nebo s dvěma; nýbrž po řadě se všemi...

Tam tedy vede, jak vidíte, l'art d'être grand-père.

Proto si dám pozor a odolám svůdným nabídkám.

Aby tak na mne jednou přišla příští žena Nezvalova, že jsem jí lichotkami zkazil muže! Nebo muž Joži Noville, že jsem mu zpovykál ženu!

Jamais. Apage, Satanas!

Věci zásadní. Tím jsem odbavil, jak říkal nebožtík Bílý, personálie, které mne doopravdy nudí; a chci napsati závěrem dvě tři poznámky zásadního dosahu, které ve mně navodily články p. Peroutky a jež mne zajímají jako literárního historika a estetika.

Jest skutečně pravda, co píše p. Peroutka, totiž že tito „devětsiláci“ „nepřinesli žádného podstatně nového tónu“ po předválečné generaci kubisticko-futuristické, že jsou tedy jen jejich opakovateli a rozředovateli?

Myslím, že zde nemá p. Peroutka pravdu. Tito nejmladší, byť byli sebe nevspěšlejší a nezralejší, než jsou, přinášejí novou notu. Takové balady Wolkrovy na příklad, z poslední jeho knihy, *Oči topičovy* a *O nenarozeném dítěti* mají cosi nového i v inspiraci i v tvaru, čeho neměla generace předválečná; jsou v tvaru mnohem hutnější, plnější a těžší, blízké místy lidovým příslovím a říkadlům. Například řekne-li Wolker: „Láska je žena a muž, / láska je chleba a nuž. / Rozřízl jsem tě, milá má, / krev tečem mýma rukama / z pecnu bílého.“ To zemité, to zpředmětnělé, to ve výrazu blízké neosobní typické kráse pořekadla..., to jest to nové; toho, musí viděti každý, kdo má oči k vidění, nebyli ještě schopni lidé z *Almanachu* Přehledu r. 1914. Čtete-li básně z tohoto sborníku, vidíte teprve dnes, jak byly literátské, formulkové, divadelní: moderní život byl oné generaci *divadlem* zajímavým, zábavným, novým a pestrým, jehož krásy odkrývali a za něž mu byli vděční, — ale stále divadlem, k němuž měli estétský odstup a k němuž se přiblížili jen na chvíli ne z lásky k objektu, ale k literární metodě, kterou praktikovali a jež jim to nakazovala. Nemysleme, že nebylo formulek, estétsství a snobismu v plodech předválečné generace kubisticko-futuristické. Byla to z velké části *literární pensa*, napsaná s horlivostí na sujety tenkrát módní, literární metodou tenkrát soustavně vzdělávanou: více méně lyrickým výpočtem konkrétních jednotlivostí, jak tomu učilo božství oněch dob

Walt Whitman; právě jako z valné části jsou literárními pensy básně v *Devětsilu*. Ani obdiv pro moderní civilizaci, techniku, průmysl, vynálezy strojové, který přinášela k nám tato generace, nebyl nic nového; tato generace ho nevynalezla. Francouzský estetik Guyau v knize z osmdesátých let 19. století *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* má kapitolu, v níž hájí proti Ruskinovi a Sully Prudhommovi moderních strojů, telegrafů, parníků atd. a ukazuje na krásu, která v nich leží a touží býti jen zdvižena básníkem, který ji dovede uvidět. Z osmdesátých let jest také knížka Josefa Poppera, psaná na totéž téma: technické pokroky po svém estetickém významu. Ale víc: lásku k technice postulovali pro moderního básníka již první romantikové, například Herder, který si žádal nové mytologie — na rozdíl od klasické —, úměrné obraznosti moderního člověka, která by zužila moderních vynálezů průmyslových. A mezi epigony francouzské romantiky naleznou se básníci, kteří v celých knihách zpívali slávu a krásu moderní techniky inženýrské, například Du Camp. Chci tím říci, že *recherche de la paternité* jest v literatuře cosi velmi choulostivého; vede obyčejně dále, než jsme si přáli...

Ale to je v jistém smyslu podružné. Hlavní pro mne jest, že předválečná generace kubisticko-futuristická jest celým svým rázem *pragmatická*. To znamená: subjektivistická po výtce, poslední výběžek romantismu; konec konců nová směs ironie a sentimentality, nová jen v jejich dosírování... Přiznávám, že nejmladší nejsou ještě dosti orientováni a že přejímají mnoho z tohoto dědictví otců; ale že pragmatism svým relativismem a konec konců indiferentismem je pobuňuje — například Píšu —, jest znamení, že chtějí jíti k objektivismu pravého poznání.

Ale i kdyby bylo pravda, že všechny složky a prvky v umění dnešních nejmladších jsou tytéž, jako byly v umění nejmladších z doby předválečné, jedno je rozlišuje a mění celou věc zásadně: teprve oni spojili těsně program literární s programem sociálním, teprve u nich jest vůle k neliterárnosti, k nadliterárnosti. Generace kubisticko-futuristická byla revoluce literární — dobrá a užitečná, do dávám za sebe —, ale nejiného rázu než obvyklé revoluce literární, které se dostavovaly v určitých obdobích pravidelně, aby zkyprily zprahlou půdu a osvěžily zkažený vzduch. Ale tito, první, dávají,

chtějí dáti své umění do služeb určité pře sociální, spojují, slučují program literární revoluce s revolucí sociální: literatura má býti, chce býti jen Jejím nástrojem. To jest to novum: *tato vůle sloužiti*. Bude důsledná, bude vytrvalá? Bude více než pouhé chtění? Bude to pravá *voluntas*, nebo pouhá *velleitas*? Na to nemohu odpověděti ani já, aniž kdo jiný: na to může odpověděti jen budoucnost.

Ovšem: nestačí ani vůle sebeupřímnější a důslednější. Jest nutna i síla *tvorivá* a třeba *geniální*, ačkoliv posavadní programy komunisticko-estetické ji popírají a zamítají. Dva tři geniové nemohli by, miláckové, nikterak škodit; a jeden z nich mohl by býti spekulativný génius estetický. Vyjímal by se mezi vámi zcela dobře a prospěl by vám nesmírně. Mohl by založit například novou estetiku, k níž posud nejsou vykopány ani první základy. [...]

Tribuna 5, 1923, č. 10, 14. 1., s. 3–5 → F. X. Šalda: *Kritické projevy 12* (ed. Z. Trochová, Praha: Čs. spisovatel 1959, s. 133–140).

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867–1937), literární, divadelní a výtvarný kritik, vůdčí osobnost českého modernistického hnutí, esejista a estetik, básník, prozaik a dramatik, editor a překladatel, literární historik a univerzitní profesor. Podílel se na redigování či spoluzaložil řadu literárních a uměleckých revue (*Volné směry*, *Novina*, *Česká kultura*, *Kmen*, *Kritika*, *Tvorba*); od října 1928 do své smrti v dubnu 1937 vydával autorský časopis *Šaldův zápisník*. Osobnosti a díla Karla Teigeho si Šalda vstřícně všiml od počátků Teigova veřejného vystupování a hájil ho proti oponentům (srov. např. polemiku s F. Peroutkou). Kriticky oceňoval nejen jeho všestrannou vzdělanost a různorodou tvůrčí aktivitu, zejména si však vážil Teigovy vůle sloužit svým dílem nadosobní myšlence (v Teigově případě revoluční vizi sociálně spravedlivé společnosti) a podřídit jí mnohé z osobního života. Právě tento postoj, jenž v principu odrážel vlastní Šaldovu výchozí životní a kritickou maximu, obecně přitahoval nemarxistu Šaldu zejména ve 20. letech ke komunistickým intelektuálům, jimž posléze (na protest proti úřednímu zastavení Rudého práva) předal svůj časopis *Tvorba*. Jakkoli posléze, vzhledem k silicím zpolitizování této kulturně společenské vize, Šalda svůj vztah ke komunistům podstatně přehodnotil, vstřícné stanovisko k Teigemu si uchoval. Stejně tak i Teige nevynechal příležitost vyjádřit Šaldovi úctu; poukazoval na inspirativnost jeho myšlenek, na které umění *Devětsilu* přirozeně navazuje. Šaldovi Teige věnoval několik statí (např. *Vůdce české moderny*, *Kmen* 1, č. 12/1926–1927 aj.), z nichž nejpodstatnější je přednáška F. X. Šalda a devadesátá léta z 16. 4. 1947 (přetištěná knižně poprvé v souboru *Osvobozování života a pozdě, 1994*). Podle Teigova grafického návrhu bylo realizováno po roce 1946 rovněž vydání Souboru díla F. X. Šaldy.

Pro domo

JOSEF ČAPEK

Před novým rokem vyšel sborník *Devětsilu* pod heslem nového a proletářského umění, redigovaný Karlem Teigem. Publikace byla nepříznivě posouzena v *Tribuně* F. Peroutkou a J. Kodíčkem a vysloveno tu vedle jiných námitek i mínění, že tato mladá generace vděčí za mnohé své „objevy“ ledacos práci těch, vůči nimž se dnes velmi negativně obrací. Teige na to za horka odpověděl v *Československých novinách* článkem *Věc Tvrdošijných*, který svou nehorázností vskutku překonává vše, co se u nás kdy na poli polemik vyrobilo. Vyvinula se z toho i na stránkách *Tribuny* výměna názorů mezi F. X. Šaldou a Kodíčkem i Peroutkou. Jelikož *Devětsil* z programu nového, poválečného, proletářského umění předchozí generaci odmítá, a na druhé straně naproti tomu se míní, že tato nová generace oněm odmítaným přece za ledacos dluží, dostala se takto do polemik spousta jmen, která s celou věcí *Sborníku* neměla ovšem zhora co dělat, a která Teige učinil předmětem věru nesmyslného, ukvapeného a svou neobvyklou zlobností až trapného útoku.

Nenapadlo by mi, zabývati se věcí celkem bezvýznamnou, která ostatně byla komentována, zesměšněna i odsouzena jinými, jimž se některé nedobré způsoby této mladé generace, jako už téměř každému, prostě přejídají. Teigův výpad i některé řádky polemiky Šaldovy byly však podníceny domněnkou, že kritika *Tribuny* byla inspirována *Tvrdošijnými* nebo *Čapky*. I musím tedy říci, že bych přece mohl kdykoli kriticky vystoupiti zde v *Lidových novinách* sám a že tedy k tomu nepotřebuji cizí ruky nebo *Tribuny*. Konstatuji prostě a poctivě, že nikdo z těch, které Teige odvetou napadl, nedal nejmenší pobídky k napsání nějaké kritiky v *Tribuně*, a neměl na ni nejmenšího vlivu; není tu zhora těch styků, jaké podle všeho Teige i Šalda předpokládali. Sám jsem kritiky o *Sborníku* nenapsal už proto, protože jsem dodnes ještě tento sborník vůbec neviděl.

Mohl bych teď ovšem ledacos podotknouti k ošklivé polemice Teigově, ale myslím, že takové polemiky, mimo kavárenské



*Sborník nové krásy Život (1922),
ed. a typografická úprava
J. Krejcar, autory obálky jsou
„Feuerstein+Krejcar+Šíma+Teige“.
V upoutávce otištěné v Revolučním
sborníku Devětsil je sborník Život
charakterizován tak, že je „paralelním
protějškem našeho sborníku
a doplňkem výtvarným“.*

studenty, dnes nikoho nezajímají; myslím, že na skutečných hodnotách i nehodnotách polemizovaného umění se polemikami nakonec nic nezmění, nic pro vždy neponíží nebo se nenadnese. Jistě je dnes předčasno vyslovovati rozsudky nad generací, která teprve nyní vstupuje do života a která zanechala velmi zřejmé stopy právě v díle těchto nejmladších. Na tyto soudy jest ještě dobrých dvacet let času, a nedočkavost Teigova v tomto bodě zbytečně předspěchává. Neboť v té době samo se rozsoudí, co tu bylo dočasného, klamného a omylného, avšak stejně se prokáže, co obstálo činně a hodnotně z generace Devětsilu. Věřím, že každá mladá generace má pravdu, ale nemají ji všichni z nich. Každá generace, ať vystupuje sebevědoměji a správněji, má své procento lidí, kteří se osvědčí vážnými umělci, své procento kýčářů i své procento hloupých příživníků. Toto procento objeví se neúprosně i u generace Devětsilu, neboť i tato generace automaticky zestárne; tu nebude již moci dělat argument ze svého mládí, nýbrž bude se muset prokázat jedině prací. A tu bude i Teigovi v mnohém jinak se orientovati i korigovati, a pak mnohé jeho dnešní husarské kousky budou i jemu trapné, neboť budou těžce znevažovati jeho vážnější snahy. Myslím, že ani kamarádi, za něž tak prudce Teige tasí pero, ani proletářství, jemuž chce příliš naráz zverbovati příslušné umění

na účet prosté lidské i umělecké čestnosti, nebudou mu vždy za tyto služby dost povděční.

Pociťujeme tuto kampaň již déle jednoho roku; je částečně kritická, částečně veze se na programu komunismu a proletářského umění, kde lze ovšem nejsnáze vytloukati snadné argumenty. Právím částečně kritická: neboť v blízkosti komunismu získala i jeho stinnější stránky: totiž, že tu za negacemi bývá pohříchu víc časové psychózy než skutečného názoru, odpovědnosti a hloubky. Tak i ledacos z této kampaně zdá se mnohem spíše být diktováno nepochopitelnou nenávistí než rovným kritickým vztahem. Pak je ovšem lépe se nezabývati tím, co je tak kalné a nemůžné.

Lidové noviny 31, 1923, č. 60, 4. 2., s. 7.

JOSEF ČAPEK (1887–1945), malíř, spisovatel, fotograf, grafik a knižní ilustrátor. Spoluzakladatel Skupiny výtvarných umělců, poté člen Spolku výtvarných umělců Mánes, člen výtvarné skupiny Tvrdošíjn. Spolu bratrem Karlem se podílel na realizaci Almanachu na rok 1914, který představil literární aktivity předválečné generace kubofuturistické avantgardy. Jako jevištní výtvarník spolupracoval zejména s Národním divadlem v Praze a s Městským divadlem na Vinohradech. Jako novinář začínal v redakci Národních listů, v letech 1921–1939 působil jako redaktor a výtvarný kritik v Lidových novinách. Publikoval a redakčně působil rovněž v řadě časopisů zabývajících se výtvarným uměním, jako Umělecký měsíčník, Volné směry apod. Působil také jako karikaturista. V září 1939 byl zatčen a vězněn v nacistických koncentračních táborech. Zemřel v dubnu 1945 v koncentračním táboře Bergen-Belsen. Aktivity marxistických umělců sledovali bratři Čapkové od počátku s rezervovanou opatrností (srov. např. K. Čapek: Proletářské umění, in Přítomnost 2, č. 13/1925 → Avantgarda známá a neznámá 2, 1972), přesto však s nikoli nepřekročitelnou distancí. V roce 1921, kdy na jaře Karel Čapek otiskl v časopise Musaion Karlu Teigemu jednu z jeho prvních rozsáhlých programových statí Obrazy a předobrazy, připsal k ní krátkou redakční poznámku, která lapidárně vystihuje jeho stanovisko k novému revolučnímu umění: „Četli jste zde vyznání víry a výhled do budoucna; s obojím ovšem těžko se příti. Ale je tu i jakýsi obraz přítomnosti, a k tomu poznamenávám: nejenže dnešní přeměna světa a společnosti se mi nezdá tak svatá, povznášející a tak docela vniterná, ale nevidím ani dnešní stav umění tak jednoznačně vytčen jako pisatel Předobrazů. Ano, je možno zjednodušit si ten poněkud složitý obraz dnešního umění rozdělením na směry „včerejší“ a „zítkřejší“; ale toto rozdělení je umělé a libovolné. V umění se spojuje včerejšek se zítkem příliš hluboce a skrytě, než aby naše příležitostná dělidla byla něčím více než povrchoým roztříděním. — Mluvíme o umění; nejde tu o řád světa a řád světa nám také k ničemu nepomůže; mluvíme raději o řádu v malířství. A v tom ohledu je, myslím, pramálo „překonáno“ v řádu, který přejímáme z dnešního stavu umění. Požadavek formální čistoty, skladnosti a prostorové harmonie zůstává nadále úkolem dobrého dělníka umění, který je zároveň dobrým dělníkem vývoje. A v těchto hodnotách malířské práce zůstává nadále velická a příkladná mravní hodnota moderního malířství“ (Musaion 2, jaro 1921 → Avantgarda známá a neznámá 1, 1971 → K. Č. : O umění a kultuře II., 1985).

2. O nové umění 1924–1927

Veliký objev poetismu je štěstí. Neštěstí, toť konflikt našich atavistických aspirací s aktuálními možnostmi. Revidujeme lidský ideál štěstí. Štěstí řádu, harmonie a díla. Štěstí je v tvorbě. Filozofie poetismu nebere život a dílo za dvě rozličných věcí. Smysl života je šťastné dílo... Hledající štěstí, usilujeme o pocity harmonie a rovnováhy. Vypracováváme řád a umění šťastného života, nezakrývajíce skutečnost iluzemi.

KAREL TEIGE, MANIFEST POETISMU (1928)

Dopis z Prahy

STANISLAV KOSTKA NEUMANN



Karel Teige a Vítězslav Nezval v Divadélku na Slupi v roce 1926

V Praze 20. května 1925

[...] Ale proletariát je něco zcela jiného než „literární a umělecký svět“. Kdo žije v duchu tohoto světa a chce mít v něm úspěch, nemůže sloužit literárně a umělecky proletariátu, ledaže by představoval objev, jaký se vyskytuje nesmírně zřídka. Wolker umřel a ostatní, jdouce za Karlem Teigem, svým teoretickým bubeníkem, vzdalovali se rychle od proletariátu a vnikali stále hlouběji do „uměleckého světa“. Nastal konec „proletářského umění“ a nastal dříve, než se mohlo pokusit využít všech svých možností, patrně proto, že zvolněné tempo světové revoluce a všechny ty její obtíže pomalu se zjevující nebyly již vhodnou atmosférou pro lyriky.

Z celé této „výpravy chudých“ zbyl dnes jen tzv. poetismus, slepen Karlem Teigem dosti obratně z prvků velmi starožitných. Je to nový vpád tzv. čisté lyriky do české poezie. Závit na úžicím se šroubu, kterým měšťácká poezie zavrtává se do hrobu. Ve snažení našeho Devětsilu je tento poetismus vlastně jen pátým kolem u vozu, aby tu byl také nějaký objev generace: hlavní myšlenky této nejmladší moderny jsou z oboru výtvarného, nejsou v jádru nové, ale zdravé a přizpůsobené dobře dnešním potřebám. [...]

Reflektor 1, 1925, č. 11, červen, s. 13–14; podepsáno Sáša → *Avantgarda známá i neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1972, s. 106–109) → S. K. N.: *Stati a projevy VI. 1922–1929* (ed. M. Chlívová, Praha: Odeon, 1976, s. 383–385).

STANISLAV KOSTKA NEUMANN (1875–1947), viz s. 15.

K manifestu poetismu

FRANTIŠEK SERAFINSKÝ PROCHÁZKA

O novém, řekněme sociálně technickém směru básnictví vypravuje Karel Teige v Hostu. Jmenuje se poetism (tedy opět -ism), je „rezultátem cílevědomé, disciplinované a pozitivní produkce a životní aktivity lidstva“. Proti kolektivu, ještě včera prohlašovanému za spásu světa, žízni po svobodě individua. Poetism nemá filozofické orientace, je diletantským eklekticismem (!) a nehodlá být pochopen paséisty. Poetism není literatura, je hra slov, kombinace představ, předivo obrazů a *třeba beze slov*. Je k němu třeba svobodného a žonglérského ducha, který nehodlá poezii aplikovati na racionální poučky a infikovati ji ideologií (tj. rozumem). Moderními básníky nejsou filozofové a pedagogové, nýbrž klauni, tanečnice, akrobati, bludičky a vagabundi. Moderní básně jsou nástroji radosti. Dílo, které nebaví, je mrtvo, i když je napsal Homér. Živí a skuteční básníci jsou ne snad Březina nebo Sova, nýbrž filmoví komedianti Chaplin, Harold Lloyd, Burian, boxer, dovedný kuchař, rekordní alpinista a fotbalista. Počkám si, až vyjde nějaká ta poetistická tvorba zejména beze slov, aby má radost z nového vynálezu byla úplná.

Zvon 24, 1924, č. 50, 28. 8., s. 699; šifra -pa- ● název doplněn editorem.

FRANTIŠEK SERAFINSKÝ PROCHÁZKA (1861–1939), básník, prozaik, redaktor a literární kritik ruchovské orientace, učitel. Od roku 1891 redigoval časopis Malý čtenář a poté byl hlavním redaktorem literatury pro děti a mládež ve Vilímkově nakladatelství. Od roku 1913 byl redaktorem a vydavatelem beletristického týdeníku Zvon. Z této tribuny občasně komentoval z konzervativních a nacionalistických pozic revolučně orientované umění členů Devětsilu, kteří jeho názory zpravidla ostentativně ignorovali.

Umění není uměním

JOSEF KODÍČEK

Byly doby, kdy velcí umělci připomínali mučedníky. Ne proto, že byli smutní. Někteří byli veselí. Ale tím, že, ubozí, nechťeli se spojiti zachycením obláčku, který se vznáší na nebi nebo nad cigaretou, nýbrž podobni titánům, chtěli znovu vytvořiti svět podle svého obrazu. Připodobňovali se bohům a prorokům nebo stavitelům velikých budov a byli podobni gigantům již rozměrem úkolů, které na sebe brali. [...] Každý z těchto velikých usilovatelů propadl nějaké horečce nebo iluzi nebo šílenství. I ti z nich, kteří ničemu nevěřili, kteří, jak se říká, byli svrchovanými skeptiky, přece považovali za svou povinnost zobraziti nějakým způsobem svět, složili účet z toho, co vědí z jeho šíře a nevysvětlitelnosti a nakreslili jej jako kouzelnou hru černých září a světelných temnot, jako nevyzpytatelnou hru nicoty. Jiní budovali světu zákony a byli jeho soudci.

Všichni tito pošetilci propadli omylu, jež naše doba, tak chytrá, ekonomická a vědomá si hranic svých sil, nazvala romantismem. Avšak „romantičtí umělci jsou defektní individua“. [...] Moderní umění poznavši marnost ateliérové uzavřenosti, postavilo se na základnu sympatií k experimentu. Experiment bylo zkusmé zkoumání světa. Zkoumání, které něco chtělo. Toto období jest nyní překonáno experimentem, který nechce nic. Dřívější experiment hledal cestu, která někam vede, byť do neznáma. Nynější experiment je „ukazatelem cesty, odnikud nikam nevede, točí se v nádherném vonném parku, neboť tu je cesta života“. Dřívější experiment byl napětím obraznosti, víry a vůle, jehož kořenem byla hra, lehkost, kouzlo, zasnění, půvab, neboť nejvyšší poznání je lehké a tančící. Dnešní nezná hry jako výsledku harmonizované síly, nýbrž sám jest jen „excentrický karneval, harlekynáda citů a představa, opilé filmové pásmo, zázračný kaleidoskop“. Co se týče flámů, milostných rozhovorů, dopisů a causerií, nutno přiznati, že bývali kdysi buď materií umění, nebo také soukromou odměnou umělců, kteří byli nejen služebníky svého díla, nýbrž i lidmi, kteří měli ve

A přece vzniká nový sloh a s ním NOVÉ UMĚNÍ, které přestalo být uměním, nanejmeně tradičních předsudků, připouští každou silnou hypotézu, sympatizuje s experimenty, a jeho způsoby jsou tak vlnivé, zdroje bohaté a nepřehledné jako život sám.

Tímto uměním budou se pravděpodobně nadále zabývat duchově méně literární a profesionální, ale za to mnohem živější a veselejší. V jeho květech nalznete tolik onamné vůně života, že vám to dá zapomenouti umělecké problematiky.

Umělecký profesionalismus nemůže nadále trvat. Je-li nové umění, a to, co nazveme POETISMEM, uměním života,

uměním žítí a užívání, musí být poctive tak samozřejmé, rozkošné a dostupné jako sport, láska, víno a všechny lahůdky. Nemůže být zaměstnáním, jest spíše obecnou potřebou. Žádný individuální život, má-li být prožit morálně, to jest: v důstojnosti, štěstí, lásce a důstojnosti, neobjde se bez něho. Profesionální umělec jest omyl a do jisté míry už dnes anomalie. Na pařížskou Olympiádu 1924 nebyly připuštěny profesionální kluby. Proč bychom neměli rovněž tak resolutně odmítnouti profesionální cechy malujících, písčících, modelujících a císeltujících obchodníků? Umělecké dílo není obchodní spekulací artikl a nemůže být předněm košené akademické diskuse. Je podstatně dar, nebo hra bez závaznosti a následků.

Nová, bezčttná a skvorní krása světa je dcerou aktuálního života. Nezrodila se z estetické spekulace, romantické atelierové mentality, ale jest prostým výsledkem cílevědomé, disciplinované a pozitivní produkce a životní aktivity lidstva. Neusílila se v katedrálách či galeriích; ven do ulic, v architektuře měst, v osvěžující zeleni parků, v nechu přístavů a ve výhni průmyslu, jenž žije naše přímé potřeby, našla svůj domov. Neptejedsa-li formalitních receptů: moderní tvary a otvory jsou výsledkem cílevědomé práce, vyrobeny dokonalým provedením pod diktátem

Ukázka z Teigova článku Poetismus, otištěného v třetím ročníku časopisu Host (č. 9-10/1923-24)

zvyku se rozmnožovati. Dnes se vše do jisté míry změnilo. Neboť dnes se přistoupilo k „regulérní likvidaci dosavadních uměleckých odrůd“, básníky nejsou již básníci, filozofy nejsou filozofové, nýbrž „klauni, tanečnice a akrobati a turisté“. Umění není „nic, než lyrickoplastické vzrušení před podívanou moderního světa“. Jak ale lze se vzrušovati? Zda onání? Nikoliv: „sdělením, básní, dopisem, milostným rozhovorem, improvizací flámů, causerií, fantazií, komikou, vzdušnou a lehkou hrou karet, vzpomínkou, báječnou dobou, kdy se lidé smějí“. Ne básní, ne románem, ne malířstvím. Neboť to vše snaží se býti uměním. Umění jest jen to, co se jím býti nesnaží. Tedy uměním jest to, co „nazveme poetismem, uměním života, uměním žítí a užívání, jež musí býti posléze tak samozřejmé, rozkošné a dostupné jako sport, láska a všechny lahůdky. Nemůže být zaměstnáním, jest spíše obecnou potřebou“. Jest tedy nesporno, že uměleckých děl netvoříme, tvoříce v paséistické námaze obraz forem co nejdokonalejších, básen co nejhutnější, ideu co nejnosnější a nejdokonaleji zachycující, co jest a co býti má, nýbrž tvoříce rozkoše tohoto života. Ó bare, ó jazzbande, ó sladká tanečnice, kuchaři, pánové Lipperte a Kleinhample, a vy králové

básníků, Myšáku, Bergře a Štěrbo! My pošetili právníci, technické, politikové, krejčí, ševci a sedláci, pedagogové a fyzikové, botanikové a upocení dějepisci, žurnalisté a matematici, my noetikové, psychologové, porodní babičky a národní hospodáři, my tvoříme jen suchou, konstruktivní, civilizační „bázi života“. Vy však jste „života korunou“, neboť ve vás jsou „všecky krásy světa“. Vy jste „svět, který se směje“. Vy jste posunuli emfázi směrem k požitkům a krásám života ze zatuchlých pracoven a atelierů, vy jste cesta života, v níž „hodiny přijíždějí na rozkvetlých růžích“.

Byly doby, kdy umění bylo nejkřehčím a nejtěžším destilátem myšlenek, jež kormoutí lidi, vášní, jež je vedou ke štěstí a ke zmaru, vůle, jež z nich činí zvířata i lidi vznesené nebo prosté. Dnes, jak nás utěšuje nový směr vytvořený pp. „Nezvalem, Seifertem, Voskocem a, s dovolením, Teigem“, není umění „nic než uměním ztrácti čas“. Kterážto estetika se zmocnila z 9.–10. čísla Hosta nejen „všech krás“, ale i „všech gymnastů světa“; i byla pokřtěna titulem „Poetismus“.

Tribuna 6, 1924, č. 182, 3. 8., s. 1.

JOSEF KODÍČEK (1892–1954), literární, divadelní a výtvarný kritik, překladatel, scenárista, dramaturg a režisér, v roce 1914 jeden z přispěvatelů Almanachu na rok 1914. V letech 1919–1927 působil jako redaktor deníku Tribuna. Těsně před okupací ČSR odešel do Londýna, kde během války byl redaktorem českého vysílání BBC. Od roku 1951 působil jako poradce českého vysílání rozhlasové stanice Svobodná Evropa. Byl blízký bratřím Čapkům a Ferdinandu Peroutkovi, z názorových pozic tzv. „čapkovské (pragmatické) generace“ vedl zejména ve 20. letech četné polemiky s představiteli marxistického umění, zejména s K. Teigem a jeho koncepcí revolučního umění, ale také s F. X. Šaldou aj. Peroutku jako kritika komunistické mládeže podpořil ve fejetonu Devěthnid. In margine Revolučního sborníku Devětsil (Tribuna 31. 12. 1922), Teige mu kontroval textem Věc tvrdošijných (Československé noviny 3. 1. 1923), na to mj. viz reakci J. Čapka publikovanou v této antologii. S Teigovou koncepcí poetismu polemizoval dále např. v článku Umění není uměním v Novém českém divadle v roce 1927.

Prosím, vyberte si... K poetismu

JOSEF KNAP

„Prosím, vyberte si...“ řekl s nejroztomilejším úsměvem a pokynem ruky, jaký zná, dvaadvacátého listopadu pan Jaroslav Seifert, když mluvil o *poetismu*. Všecka čest jeho přednášce, čtené zpěvným, lyrickým hlasem: slyšeli jsme chutné básnické slovo, mnoho duchaplností, mnoho paradoxů, mnoho point. Dal-li by se kdysi pohnouti k přednášce starý Charles Baudelaire či Oscar Wilde, býval by mluvil jen asi o málo skvěleji a jiskřivěji.

Ostatně toho večera velmi nešetrně šlápl Seifert Charlesu Teigemu na patu: začínalo už býti po Teigově jistotném vystoupení neochvějně zjevno, že ze *zlikvidovaného* starého umění nedostalo se ani stínu do umění *Nového*, nejzdravějšího jak jen možno, a tu se zlíbí Seifertovi přimluvit se za nebožtíky, ne ovšem za leccakého, za *nezkonzumovaného*, za Homéra například či za Danta, jejichž krása „nebyla zkonsumována, protože patrně měla málo konzumentů“, ale je tu fakt, že bere v ochranu nebožtíky, a zrovna celou řadu a zrovna *dekadenty*.

Náruč tří českých poetistů se otevírá pro *všecky krásy světa* i s jejich divergentnostmi, nuže není neštěstím přistihnouti při divergentnosti ony tři básníky samé.

A tak tu jsou před námi na pódiu, před sálem dívek a dlouhovlasých mladíků v tom poetistickém večeru. Pozvaný František Götze, jenž tu také měl ztratit slovo za nejnovější československý exportní -ism, ten vážený a moudrý Götze mezi jiskřivé průbojníky se nedostavil, napíše však příslušný trpělivě dlouhý a přesně uclánkový rozbor poetismu opřený o pronikavé studium nejnovějších francouzských a německých jmen, s tím možno počítati.

Povstává tedy a mluví Teige. Vášnivý koncipista (od slovesa koncipovati), ale jak tu stojí vzpřímen s pronikavými tmavými očima a smělym čelem a dobývá ze sebe slova chladně diktátorského a přesvědčivého výrazu, zdálo by se, že v něm je všecko

vypořádáno a hotovo, v tom překotném osnovateli pudově metamorfózním.

Nezval zasedl jemu po levici. Když se naučil dělati poetistické básně, učí se vystupování barového ochutnavače koktejlu či západoevropského dandy-básníka ze včerejška. Jak tu sedí před obecností, má z vlasů sčesanou pěšinku středem hlavy a příslušná gesta, dává vystupovati táhlému dýmu ze své cigarety, kdysi nespořádaný, bouřlivě podivínský mládenec z moravské dědiny.

A Seifert po straně pravé. Až skončí Teige, bude čísti svou přednášku on, bývalý třídně proletářský básník. Podle květnatých slov, jež melodicky předčítá, bude se zdáti, že rozumí Novému umění jako různotvárným druhům labužnického rozkošnictví. Ale až dočte a zvedne s úsměvem oči od papíru, ukáže se, jak má melancholický zrak. Opravdu snad nevyhodil nadarmo ta slova o dekadentních básnících včerejšku. On i Nezval lyrikou se s nimi vypořádávají a snad hlouběji, než se sluší na harcovníky Nového umění; každý po svém způsobu: Nezval podbarvuje svůj poetism až metafyzickým neukojeným a fantastickým hédonismem a Seifert snívou nostalgii.

To jsou tedy oni tři, Seifert po pravici, Nezval po levici a nad nimi svatý duch poetismu, teoretik Teige, Charles Teige, řečeno exportně poetisticky, an vykládá vzorky Nového umění.

Nuže, vyberte si...!

*

„Pokusil jsem se vymyslet nové květy, nové hvězdy, nová těla, nové řeči,“ řekl Rimbaud. Každá skupina básníků, jež je o několik let mladší ostatních, nestála by patrně za řeč, kdyby své umění nenazvala *novým*. Jest však dnes již nutno rozlišovati závažnější od méně závažného. Jedněm dostačovalo zaručovati své umění jako nové vzhledem k předešlé generaci. Poetism vydává se však za cosi absolutně nového, i sluší se míti respekt a psáti velké N v tomto případě.

Likvidovati staré umění je ono velké slovo, jež Teige tolik miluje a pronáší tak rád, ono *standardní* slovo, aby se mluvilo příslušným slovníkem. Všecko, co do dnešního rána bylo pokládáno za umění, pak poetism, aby se náhodou nesmísel se včerejškem, pak



Titulní stránka revue *Disk*
v grafické úpravě Karla Teigeho

tedy raději on přestává být uměním, jak velmi výstižně a přesvědčivě objevil *Karel Teige*.

Nové umění, v němž poetism má čest mít domovskou příslušnost a nad jehož kolébkou stál Apollinaire se svým zbrklým pobočníkem Marinettim, má chuť vidět ve světě jen krásu a vyjadřovati ji bez jakéhokoli prostřednictví, tedy i bez prostřednictví umění. Bůh netrestej umění třídně komunistické za to, co vyplývalo zých slov o ideologii na hlavu neproletářské poezie. Nyní se objevilo stejným brakem a haraburdím a bylo patrně labutí písní starého umění, umění *ideologického*.

Krása světa nepotřebuje umění, jež by ji podkládalo či stylizovalo nějakou myšlenkou. Stačí ji jen cítiti, jen vidět, přenést jak je, nahou. Stačí umění nahraditi pokrokovější a vědecktější věcí: *filmem*. Hle, semaforové značky či japonská vlajka jsou dokonale krásné. Zarámujeme je, chtějme z nich učiniti obraz, tj. umění, zkažíme celou věc, jak opět zcela správně dokazuje Teige.

Básnictví v té podobě, jak se dochovalo až do dnešního dne, namlouvajíc si, že idea je to, za níž má jíti, je Teigemu přežitkem ze středověku, kdy se veršovaly zákoníky. Nová, čistá poezie, jež se odpoutala od literatury, má a bude mít za téma sebe sama, vezme tedy, odkud slovo poetism a rozlišujeme od l'art pour l'artismu,

pokud možno, neboť je uměním Novým, jež zrušilo staré l'art, byt podrželo pour.

Je pochopitelné, že se něco velmi Nového muselo přihodit v první řadě i s formou při této palácové revoluci v umění. Jako přestala být ideologickou, aby byla filmová, tak nutí Teige novou báseň, aby byla magická, jak byla dosud *logickou*. Stejně nepřátelství, jaké osvědčil vůči ideologickému obsahu básně, má poetista chovati pro její staré, rovné a spořádané řádky. Co se zameškalo, nutno nahraditi a nejde to jinak, leč kreslením a sestavováním, obrazci, rébusy, skrývačkami, sestavenými na papíře z písmen.

Poezie má mnoho co dělati s optikou, jest s Teigem dokonce uvažovati o zoptičtění poezie. Bylo by nemístno zamýšleti se, proč ze smyslů právě zrak to vyhrál u Nové poezie a hmat například vyšel na prázdno. Svět se zoptičtíje, nuže milá poezie, nezůstaneme spolu přece pozadu...! [...]

Cesta 7, 1924, č. 14, 5. 12., s. 224–225, č. 16–17, 19. 12., s. 266–267 ● druhá část statí je věnována rozboru Nezvalovy *Pantomimy*.

JOSEF KNAP (1900–1973), prozaik, literární kritik, historik a editor. Od počátku 20. let se profiloval jako autor a organizátor té části nejmladší generace, která se distancovala od marxistického umění a vymezovala se tradicionalisticky a metafyzicky, na regionálním podkladě (ironickými slovy J. Wolкера – z hlediska jakéhosi „agrárního humanismu“). V letech 1925–1930 redigoval spolu s J. Knobem, F. Křelinou a V. Prokúpkem revue *Sever a východ*, jež tvořila jeden z prvních nelevicových alternativních generačních rámců a byla platformou pro část nekomunistických mladých autorů. V ní položil základy literárního konceptu tzv. ruralismu. S Knapovými podněty se Teige polemicky vyrovnával např. ve statí *O expresionismu* (*Rovnost*, 17. a 18. 1. 1922). V letech 1951–1956 byl J. Knap z politických důvodů vězněn.

Internacionální revue

J. O. NOVOTNÝ

Vy, kdo dosud si naříkáte, že naše umění málo proniká za hranice, zmlknete; ode dneška Vaše nářky pozbývají svého opodstatnění. Neboť už je zde, ona internacionální revue, která roznese slávu nejnovějšího umění do všech koutů zeměkoule: rrr bum-bum-bum, zrodil se *Disk*, čili *Le disque*, *Der Diskus*, *The Disc*, *Il Disco*, jež vydává U. S: Devětsil, redigují Krejcar – Seifert – Teige – directeurs, a který má redakční zástupce ve Francii a Itálii. Škoda, že však v čelo listu nenapsali si ze zábavné *Abecedy* Víta Nezvala ještě zábavnější verše: „Komedianti z Devětsilu rozbili stánek na březích božského Nilu.“ Zdá se, že tato revue bude více plakátem než literárním a uměleckým listem, více múzou kabaretní než pravým uměním, a že nadělá hojně hluku, aby využila krátkého života, který jí patrně bude určen. Nevím, kdo se dá např. uchvátiti nejnovější básní Jaroslava Seiferta, pověstného výrobce lahůdkářské poezie, přes niž je tučnými literami přepsáno „Olla gummy“ a která prozrazuje křečovitou snahu *à tout prise* vytvořiti něco originálního, omráčiti něčím, čeho *tu ještě nebylo*. Nedůvěřujeme také právě heslu tzv. *poetismu*, který *Disk* horlivě propaguje slovem obrazem a který prý bude znamenati *fúzi moderní malby s moderní poezií* a vyhovovati aktuálním požadavkům. Velmi průměrné úrovně prvního čísla, do něhož vedle jmenovaných Nezvala a Seiferta přispěli Honzl, Schulz, V. Vančura, Černík a Teige, nijak nepovznášejí slaboučké příspěvky, ba spíše milodárky Ivana Golla, Philippa Soupaulta a P. A. Birota. Obrazová část sešitu je rozhodně lepší.

Cesta 7, 1924, č. 20, 26. 12., s. 300.

J. O. NOVOTNÝ (vl. jm. Josef Antonín Novotný, 1894–1971), literární kritik, překladatel a publicista nacionálně tradicionalistické orientace, editor a bibliograf díla Viktora Dyka. Od roku 1920 byl literárním a kulturním redaktorem časopisu *Cesta*, od roku 1925 do 1941 redaktorem kulturní rubriky *Národních listů*. Z nacionálně konzervativních pozic rovněž v průběhu 20. let několikrát vystoupil proti marxistickým umělcům z Devětsilu, ti z doložitelných pramenů jeho názory zpravidla nekomentovali.

Podstata moderního humoru, dadaismu a šaškovství

ARNE NOVÁK

Druhý ročník *Pásma*, vydávaného Devětsilem v Brně, přináší v prvním sešitě vedle spousty žvatlavého dětinství, konstruktivistické pedanterie a šedivých exercicií pravověrně komunistických, výborný článek Karla Teigeho *O humoru, klaunech a dadaitech*. Koho neodstraší Teigovy slohové přemety a myšlenkové skoky a kdo snese strakatou kytici vrtošivých obrazů, uvitou nejenom z pichlavých růží, ale i z dráždivých čemeřic, může se zde poučiti autenticky o dnešní duševní atmosféře mládeže, která jest spíše zdravá než hlubokomyslná a raději rozpustilá než zásadně mrzutá. Karel Teige jest – a to ho ctí i vyznamenává – rozhodným ctitelem humoru. „Víme, že člověk je zvíře, které se směje, asi prostě proto, že je rozumné zvíře. Nemiluje nadbytečné tesknoty. I na rozvalinách a troskách klíčí veselost, kterou tu zapustila nekonečná duchovní potřeba radosti a štěstí.“ Ukázav vtipně, že i světová válka porodila humor a veselí, vychloubá se za sebe i za své druhy: „Jest to naše velké štěstí, naše vzácná privilej, že v nejistotě doby, v nejistotě zítřků, v nejistotě našich cest, uprostřed každodenních trpkých zklamání, dovedeme se srdečně zasmát.“ Ostře odlišuje dnešní veselý humor a pohodu dobré nálady od ironie předchozích generací, kde z hluboké skepse se zrodila útočná satira a žlučovitá karikatura; Cervantes, Molière, Voltaire, Neruda, A. France byli představiteli této ironické hořkosti. Mládež chce něco jiného: učiniti z poezie pestrou harlekynádu citů a ze života báječný karneval. Primitivní formou tohoto nového humoru jest lidový vtip, jenž zbaven pout logiky a kauzality, vede přímo k uměleckému dadaismu, tomuto právu na čisté bloudství, jež dočasně pro svobodné duchy reklamoval Nietzsche. Myšlenková základna dadaismu jest rovněž nihilismus, ale ne již trpký a trpící, nýbrž vesele rezignovaný. „Ničevo. Nic. Nevíme, proč existujeme, život jest hra slov; nulový bod filozofie, morálky, umění. Destrukce

iluzí, nad jejichž zříceninami se tančí veselé nihilistické shimmy.“ Šašek, klaun a především Chaplin ztělesňuje tuto oblast ducha a z umění jest to cirkus, music-hall, kabaret jsou pravými uměleckými domovy tohoto pohyblivého, překotného, barevného veselí, které není však uměním pro umění. Jest cestou k umění vyššímu, k umění žítí. A umění žítí, toť veselost, roztomilost, takt. Neobejde se bez humoristického ducha. V městech zbudovaných konstruktivisty, nechť zřídí poetické kouzelné magic-city, magické město nové poezie, které jásá radostí a nečpí alizarinem. „Jen v radosti srdce a pružnosti a senzibility nalézá duch vznešenou veselost tvorby.“ Tak mluvil Karel Teige.

Lidové noviny 33, 1925, č. 590, 25. 11., s. 7; šifra ne.

ARNE NOVÁK (1880–1939), univerzitní profesor, literární historik a kritik české literatury, editor a redaktor, autor několika přehledových dějin české literatury, soustavný kritik soudobé básnické tvorby, kterou hodnotil z pozice tradicionalismu a s důrazem na rozvíjení klasického národního odkazu. K marxisticky orientované mladé literatuře se vyjádřil několikrát, zejména v *Lidových novinách*, jejichž byl pravidelným příspěvatelem, ale také jinde, např. v anketě časopisu *Most* O literární příští (*Most* 1, č. 8–11/1921–1922, s redakčním shrnutím J. Knapa), která se stala první příležitostí pro mezigenerační konfrontaci různorodých literárních osobností tváří v tvář výzvam umění reprezentovaného Devětsilem (K. Čapek, V. Dyk, O. Fischer, J. Hora, J. Krecar, F. V. Krejčí, A. M. Píša, M. Rutte, F. X. Šalda, J. Wolker ad.). Jako univerzitní učitel byl pro řadu avantgardních umělců a kritiků autoritou, s níž se museli vyrovnávat. V rámci obhajoby přednášky J. Wolker o proletářském umění v roce 1922, kterou Novák v *Lidových novinách* ironicky napadl, např. B. Václavek do *Československých novin* napsal: „Milý pane profesore, tito mladí básníci jsou rádi, že mají něco, čemu by sloužili, že našli cíl dosti veliký [...]. Vy však jim nepomůžete, budete-li je bít a úmyslně zesměšňovati. Kdybyste nebyl zaslepen svým ‚individualismem‘, poznal byste, že oni proniknutí velikou vírou prohlašují, že nové umění bude vypadati takto a takto. [...] A Vy jste ovšem musel zlehčovati své věčné, kritické slovo. [...] Ne, takto jste nás neučil kritizovat, podal jste příklad kritiky, jaká nemá být!“

Karel Teige: Film

OTAKAR MRKVIČKA

Je to první česká knížka, věnovaná estetice filmového umění, a pokud je nám známo, je to jediná knížka toho druhu vůbec. Probírá v deseti článcích vznik a vývoj filmu, informuje o jeho technické podstatě a o vynálezech jeho technického zdokonalování a přímo z techniky a jeho výrobní metody čerpá jeho estetické zákony. Při kritice soudobé filmové produkce, jejíž živoucnost a intenzitu, která získala tomuto němému umění lásku nejširších lidových vrstev, zdůrazňuje se potřeba stále žhavější, aby se film zcela odpoutal od divadla a od literatury, aby přestal být uměním toliko reprodukčním, aby byl především filmem a jen filmem, tak jako Cézanne a Picasso vydobyli pro malířství autonomnost, že obraz je jen a jen obrazem. Z dnešní filmové produkce je to především veliký básník Chaplin, dále humoresky Harolda Lloyda a jiné americké grotesky, co nejvíce odpovídá elementární filmové tvorbě. Vedle nich vyzdvihuje autor herecké umění Nazimové, dále Ěve Francis, S. Hayakawy a režisérskou praxi T. H. Ince a D. W. Griffitha; se zvláštní sympatií probírá pak výsledky nové francouzské filmové školy: L. Delluc, A. Gance, Cavalcanti, René Clair, Jean Epstein, L'Herbier. Zde shledává autor náběhy k novému útvaru filmového umění, k lyrickým básním, k tomu, co zve „kinografií“.

Moderní film je podle autorovy definice [...] obrazem, obrazovou básní v pohybu. Ovšem tento obraz je tak vzdálený malířství, jako obraz literatuře. Abstraktní filmy V. Eggelinga a jeho následovatelů oceňuje toliko jeho prvopočátek, jako optickou abecedu této kinografie, namítá však, že jsou abstraktní pohyblivou grafikou, že nejsou fotogenické.

Základ k estetice filmu byl položen L. Dellucem, jehož znamejitá kniha o Chaplinovi byla vydána v *Lidové knihovně* Aventina. Delluc hlásá nutnost oddivadelnění a využitkování všech možností fotogenických. Přirozeně, že Delluc nejde dále ve své teorii, než ve svých filmech, a jeho filmy zůstávají literaturou, zajisté velmi duchaplnou, neobešly se dosud bez scenarid a bez umění

herců: je to literatura přeložená do řeči fotogenie. Teigovi jde naproti tomu o čisté fotogenické umění, které musí stačiti samo sobě, které musí být stoprocentně konstruktivní a intenzivně poetické.

Tato knížka je souborem článků otiskovaných od roku 1922 do 1924 rozmanitě po novinách a časopisech. Jako taková, může spíše než systematickostí upoutati pestrostí: některé zásady se v několika člancích opakují, jsou však pokaždé na svém místě a není ko-nečně nedůležité je opětně zdůrazňovati. Velké množství reprodukcí, pohříchu nikoli bezvadných, názorně ilustruje text.

Lidové noviny 33, 1925, č. 191, 17. 4., s. 7 (ranní vydání); šifra om.

OTAKAR MRKVIČKA (1898–1957). Malíř, grafik, karikaturista, typograf, výtvarný kritik a publicista. Člen Devětsilu, od 1921 zapisovatel tohoto uměleckého svazu. S K. Teigem spolupracoval při organizaci devětsilských přednáškových cyklů o umění a lidové akademie. S Teigem Mrkvičku pojil rovněž zájem o moderní typografii. V rámci Devětsilu se Mrkvička soustředil na umění politické karikatury. V roce 1924 spoluzaložil humoristický časopis Trn, kde působil zejména jako karikaturista. Jako ilustrátor doprovázel knihy svých generačních souputníků, např. J. Hůlky (Prokletí lidé, 1922), J. Seiferta (Samá láska, 1923), knižní ilustraci se věnoval po celý svůj život. Jako scénograf a kostýmní výtvarník spolupracoval s Osvo-bozeným divadlem. Ve 30. letech působil jako výtvarník a publicista v Lidových novinách. Během okupace byl vězněn. V poválečné době vedle výstavních aktivit knižně publikoval přednášku Umění a kýč (1946), posmrtně byl vydán soubor Hle-dání a zápasy (1963).

Centrum securitatis

BEDŘICH VÁCLAVEK

Estetika filmu jest dnes nejnaléhavějším úkolem teorie umění. Značný počet publikací o tomto předmětu v cizině v poslední době nasvědčuje, že se na něm intenzivně pracuje. Přes to však nezískáme většinou z těchto publikací příliš. Příčinou toho jest jednak novota oboru, jednak nevyjasněné stanovisko jejich autorů k základní otázce, v čem spočívá pravé umění filmového umění. Nuže, jsme spokojeni, že vyšla u nás kniha, jež v této zásadní věci je si naprosto jasná. K. Teige určuje ve své knize *Film* (u V. Petra) jednoznačně umělecký rod filmu. [...]

Základem Teigeovy knihy o filmu je soustavné sledování filmové produkce a znalost skutečností dnešního filmu – přednosti, které jiní autoři knih o filmu často postrádají. Podal v ní stručný, ale bystrý nárys dosavadního filmu, krize filmu v přítomnosti a možnosti filmu v budoucnosti, rozebrav přitom nejednu věc podrobněji (grotesku, velkofilm, český film, umění Chaplinovo), učiniv tak s rozhledem po vši filmové literatuře a všem filmovém dění, zvláště nejnovějším. Nejcennější jsou ovšem ony partie, jež podávají *hlavní rysy estetiky filmu*.

Estetikové filmu vždy zdůrazňovali věcnost filmu, utvrzující jej tak mimoděk v jeho naturalismu. Teige, narýsovav ostrou hranici proti výtvarnému umění a divadlu, definuje přímo *umění filmové* jakožto čirou kinematografii, drama černé a bílé, pohyblivou optickou báseň a nejmodernější obrazovou plochu. Teige buduje *estetiku filmu na jeho technice*. Optická stránka jest mu primární důležitosti. Film zvyšuje světlo na samostatnou konstitutivní funkci. Estetika filmu je závislá na estetice fotografie, a Teige proto, ukázav nesmyslnost impresionismu tzv. umělecké fotografie, sleduje vývoj fotografie, jenž jde od kopie skutečnosti pokusy Man Raye a jiných k samostatnému uměleckému tvoření fotochemickou cestou. Neopouští skutečnosti, ale je surrealistická jako všecko moderní výtvarné umění. Tím je dána i perspektiva pro film

a určení jeho podstaty. Estetický řád filmu spočívá v plném využití a rafinovaném kombinování vlastních jeho optických prvků a v zavržení prvků přejatých z akademického umění. Pravý film tudíž nebude ani románem, ani divadlem, ani „divokým západem“, nýbrž pohyblivým obrazem, hrou černobílých valérů, obrazovou básní v pohybu. Sférou filmového zájmu je linie, plocha, prostor v pohybu. Tento prostor děje se v čase, jeho geometrie je časoprostorová, čtyřdimenzionální, neeuklidovská. Tím vzniká nová na přírodní, jevové skutečnosti nezávislá realita. Artificiální realita. Film není tedy v podstatě prostředkem zobrazovacím, ale svébytnou básnickou řečí, specifickým výrazem.

Film jest tedy uměním, ale nadto jest *středem umění současného*, na něž již mocně v lecčems zapůsobil, protože jeho básnická emotivnost je přímo odvislá od jeho perfektnosti technické, protože jest nejbližší novému internacionálnímu a kolektivnímu umění, odpovídá moderní senzibilitě a je uměním neideologickým, surrealistickým, syntézou rozličných druhů umění.

Krizi filmu v přítomné době nutno léčiti estetikou minima, radikální očistou tvárných jeho prostředků a elementární tvorbou. Další vývoj se snad rozštěpí ve smyslu umění veřejného a intimního v masový seriál a intimní lyrický film. *Avantgardu filmu* tvoří dnes jednak básníci, kteří píší filmové partitury (hlavně ve Francii), jednak výtvarníci. *Kinografické, abstraktní partitury* konstruktivistů mají význam demonstrací, jež ukazují elementární prvky filmové. Jsou výbornou lekcí o kompozici moderního obrazu filmového a skvělou výchovou zraku, jehož vnímavost po stoletích naturalistického a anekdotického umění poklesla. Nepostačí však, aby trvale upoutaly básnivý zájem člověkův. Od abstrakce, od bezpředmětných kompozic nastoupí se cesta konkretizace vřazováním naturalistických elementů do abstraktní kompoziční metody, vzbuzujících bohaté asociace, sugerujících lyrické sny.

Také moderní básníci filmových partitur, zejména francouzští, docházejí k popření jakéhokoli obsahu, k obrazovým básním, k čiré kinografii. Jsou na cestě k tomu, aby rozvíjeli syntetické a nadsutečné umění filmové jakožto autonomní a elementární tvorbu. Fotogeničnost jest tu svrchovaným kritériem každého filmového výtvoru, vyváženost černé a bílé na obraze.

Teige chová nekonečnou důvěru ve stroj, jest mechanickým optimistou, a proto v každém technickém pokroku nachází možnosti nových krás, nové poezie. Tak i v barevném a zejména *mluvícím filmu*, jež v rukou passéistů by lehce mohl hoditi film o dvacet let zpět – do naturalistické imitace a přísluhování divadlu. Převáděním zvuku ve světlo a naopak otevírá se báze nového, netušeného *umění optofonetického*. Budeme slyšeti harmonické akordy bezpředmětných kompozic? Hudbu sfér? Básnictví, malba a hudba spájí se v jediné umění, jež bude na solidním vědeckém základě.

Chtěl bych zdůrazniti přesvědčivost těchto partií knihy, jež podepírají moderní názor na umění až k samozřejmosti, přesvědčují o naléhavosti nového a konci starého: umění i života. *Film* vydává Teige prvně jistě z povědomí, že tu je neaktuálnější a nejpřesvědčivější obor nového umění, od něhož lze vyvíjeti důsledky na vše strany. A také jest tato jeho kniha nejen do jisté míry věštecká, k níž se budou i praktické filmu nuceni znova a znova vraceti, ale především kniha velmi průbojná a nabádavá.

Host 4, 1924–1925, č. 9–10, červen–červenec 1925, s. 294–296; šifra B. V. → B. V.: *Tvorba a skutečnost* (ed. J. Jodas, Praha: Čs. spisovatel 1980, s. 33–37).

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), marxistický literární a divadelní kritik a estetik, sociologicky orientovaný literární historik a etnograf, editor a redaktor, překladatel a organizátor komunistických kulturních aktivit. Roku 1924 spoluzaložil brněnskou pobočku Devětsilu, jejímž byl prvním předsedou, od roku 1927 člen KSČ, 1930 spoluzaložil brněnskou pobočku Levé fronty. Blízký spolupracovník Karla Teigeho, podílel se zejména na teoretickém rozvíjení programu poetismu. Jejich názorová východiska se začala radikálně rozcházet zejména po Václavkově návratu z Mezinárodní konference revolučních spisovatelů v Charkově (1930), kdy se Václavek pokusil – v souladu s oficiální sovětskou politickou linií – obnovit a rozšířit vliv proletářské literatury jako konceptuálního východiska, předcházejícího debatu o socialistickém realismu (srov. např. Teigovu stať *Socialistický realismus a surrealismus*, in sb. *Socialistický realismus, 1935*). Souběžně se silící emancipací Teigových názorů na umění a prohlubováním nezávislého vztahu ke stranickým centrálam se v průběhu 30. let z dřívějších blízkých přátel a spolupracovníků stali vyhrocení oponenti.

Poznámky k Teigově Filmu

MARIE PUJMANOVÁ-HENNEROVÁ

Nemohu za to, že mne vždycky víc zajímá autor než kniha.

Teige má jedno: když si představuje, jak to bude znamenité, je blažený, a člověk, když to čte, i když mu na tom nemůže jinak [záležet], už se těší také.

„Ve filmu je možná překopírováním synchronizace snu a skutečnosti. Je tu nastoupena cesta k básnické polyfonii, v níž jednotlivé obrazy, jež v literatuře následovaly po sobě, mohou splynouti v akordy. Výrazové prostředky filmu jsou tak bohaté a tak rapidní, že řeknou za několik vteřin tisíckrát víc a lépe, než ostatní umění za hodiny četby a kontemplace. Lze si představit básnické filmy s vůněmi a zvuky, je myslitelný filmový taclismus, je myslitelná optofonetická interplanetární akustika.“

Nebo když Teige opovrhne, je to děsné a člověk v strachu, aby ho Teige také nezahrnul do tohoto opovržení, radši hned opovrhne s ním. Teige má vervu a ten druh sugesce, že kdo nesmýšlí stejně s ním, je blbec. Což je určitý demagogický prvek, talent k propagaci a reklamě.

Teige je: melancholický, nadšený, otrávený, velice informovaný, netrpělivý a občas z nepořádku obsírný. Kniha je udělána z článků po časopisech a přednášek a leckde se opakuje. Dobrá je na ní důslednost, s jakou 1. měří ne hodnotu, ale účinek věcí. 2. nikdy nezapomíná na diváka, 3. vychází z technických možností, které při filmu hrají jinou roli než v umění.

Pokud jde o mne, která technicky filmu nerozumím a mohu psát jen jako obyčejný divák, myslím si tolik: že se rozhodně ve filmu mají forzírovat ty kousky, které nejde dělat nikde jinde, na divadle, v literatuře ani v malířství, to zázračné prostupování, současnost děje a představy atd., jak jsem svrchu citovala Teiga. Že však vždycky budou se muset ve filmu ukazovat lidé (třebas nejfantastičtější), aby to lidi, kteří se dívají, přitahovalo, vzrušovalo. Krajiny, tvary, rachejtle, stroje jsou mysteriózní, ale nevydržíte



Karel Teige: Film (1925), obálka je dílem autorovým.

O několik desítek let později napíše Petr Král ve studii doprovázející objevnou antologií Karel Teige a film: „Opravdu, není to právě zdravý stav, ale je tomu tak: víc než čtvrt století staré články ‚neprofesionála‘ Teigeho mají dodnes vyšší kulturu než většina současných českých a slovenských textů, jejichž autoři se považují za filmové odborníky.“

to, jak bych to řekla, člověk se toho nenají. Vždycky někde musí nastoupit člověk, aby se k tomu člověk upjal, jsme už tak udělaní, je to marné.

Tribuna 7, 1925, č. 121, 24. 5., s. 6.

MARIE PUJMANOVÁ (roz. Hennerová, 1893–1958), prozaička a básnířka, literární a divadelní kritička a publicistka. Pocházela z rodiny právníka a univerzitního profesora Kamila Hennera, dostalo se jí soukromého vzdělání, byla návštěvnicí literárního salonu R. Svobodové. Od roku 1917 působila jako publicistka a literární a divadelní kritička v časopisech Lípa a Kmen. Krátce pak řídila kulturní rubriku deníku Národní politika, od podzimu 1920 do roku 1928 spolupracovala s liberálním deníkem Tribuna, kde se soustavně zabývala rovněž sledováním tvorby nejmladší básnické generace. V průběhu 30. let se pod vlivem B. Václavka, J. Fučíka a dalších komunistických intelektuálů výrazně politicky radikalizovala, od 1946 členka KSČ, po 1948 jednou z hlavních propagátorek tzv. socialistického realismu v literatuře. Její syn Petr se v roce 1949 pokusil emigrovat, byl však zatčen a vězněn, s komunistickým režimem se potýkal až do své smrti v roce 1989.

Karel Teige: Film

VÁCLAV BRTNÍK

Výtvarný kritik shrnuje v knihu své fejetonistické úvahy a studie o filmu jakožto moderním, tj. pokrokovém umění, jež vyšetřuje v jeho vztahu k výtvarnictví, literatuře a divadlu, u něhož podává stručné dějiny a nastiňuje další možnosti. Na základě znalosti filmové techniky podává estetiku filmu, zjišťuje příčiny úspěchu jednotlivých režisérů i herců. O českém filmu přitom nemá velkého mínění, ač – přítel modernosti ve všem a všudy – vidí příčinu neúspěchu v režisérech, ne u autorů libret. Druhá část knihy – podle vlastních slov Teigových – „snaží se býti výkladem, rozbořem, kritikou a formací zásad moderní poetické kinematografie“. Kniha je provázena četnými ilustracemi. Nad moderností některých z nich zatočí se prostému čtenáři hlava.

Venkov 20, 1925, č. 125, 29. 5., s. 5; nepodepsáno.

VÁCLAV BRTNÍK (1895–1955), literární historik a recenzent, editor a básník, jeho stěžejním odborným zájmem bylo dílo Jaroslava Vrchlického. Jako tradicionalista, zdůrazňující umělecké hodnoty rozvíjené v souladu s národními potřebami, se k marxistickému internacionálně založenému umění vyjadřoval zřídka a spíše s odstupem.

Sborová recitace a scénická hudba

EMIL FRANTIŠEK BURIAN

[...] Vztah básníka k *voicebandu* není ani diktátorský, ani podřadný, jak by se mohlo povrchním chápáním voicebandovské techniky mysliti. Poněvadž *voiceband* nemůže svojí osvobozenou reprodukcí zastříti význam nebo vztah básnických smyslů, nemůže tedy básník jakýmkoli obsahem diktovati větnou nebo formální dynamiku reprodukce. *Voiceband* nereprodukuje básníkem určený větný smysl nebo poetický nesmysl, nýbrž ponechává básníku bezprostřední působnost větné vazby, ponechává mu jednu z nejsilnějších formotvorných možností: *Osvobozenou lyrickou podstatu nebo řadu vjemů od reprodukce*. Chce-li Karel Teige osvoboditi poezii od hudby a navrátiti ji k čitelnosti, řka, že nové básně lze čísti¹ jako plakáty, neosvobodí ji tím, že je typograficky upraví. Nejenom že jeho vizuální básně nebudou viděny (nebo chcete-li alogicky: „čteny“), ale nebudou také osvobozeny od hudby (přirozený přízvuk, myšlený akcent, vazba hlásek) a báseň bude při reprodukci více seškrcena než jamby a alexandryny. Reprodukce *voicebandu* poskytuje modernímu básníku více „čitelnosti“ než obrat k optické poezii. Osvobodíme-li básníkovu formu od přirozených akcentů, zmnožím-li básníkovu myšlenou hudebnost reálnou zvukovou umělostí a ponechám-li tak zvanou čtenost básně působiti bez zbytečných přítěží a nesmyslů, slovo a jeho význam, ať latentní nebo vazbový, bude podáván posluchači v nahé podstatě a posluchač nebude do něj vcítovati přemíru hudebnosti, jsa zaměstnán produkční hudebností nevázanou smyslem. Básník je libretistou *voicebandu*. Nediktuje, ale není mu diktováno. Jeho rytmus nenařká pod reprodukční formulkou. Kontrast produkčních akcentů a básníkových přízvuků působí zvrátně, tj. v neustálém doplňování a přesunování těžkých a lehkých dob. A řekne-li bás-

1 Viz Karel Teige, Malířství a poezie, in *Disk 1*, 1923, s. 19–20. („Báseň se kdysi zpívala nyní se čte. Recitace stává se nesmyslem... Báseň se čte jako moderní obraz.“)

ník po poslechnutí *voicebandu*, že nebyl pochopen, bude lépe, aby psal ministerské žádosti nebo obchodní prospekty. [...]

Nové české divadlo 1927. Sborník dramatického svazu. Eds. J. Kodíček a M. Rutte, Praha: Dr. O. Štorch-Marien, 1927, s. 90–93 → E. F. B.: *Nejen o hudbě. Texty 1925–1938* (ed. J. Paclt, Praha: Editio Supraphon, 1981, ukázka s. 104–105).

EMIL FRANTIŠEK BURIAN (1904–1959), dramatik, režisér, hudební skladatel, básník, herec, teoretik umění, zakladatel a teoretik *voicebandu* a divadla D34 až D51. Pocházel z pěvecké rodiny. Byl členem Devětsilu, spoluzakladatel umělecké skupiny Tam-tam, hudebník a skladatel Osvobozeného divadla (1925–1927), divadla Dada (1927–1928), Moderního studia (1929) ad. Člen KSČ od roku 1923, od roku 1930 se angažoval rovněž v Levé frontě. S Karlem Teigem jej sblížovalo zejména zaujetí pro multimediálně založené chápání umělecké tvorby, které Burian konkretizoval zejména ve svém pojetí *voicebandu*, tedy sborového scénického a hudebního provedení básnického nebo dramatického díla (srov. např. studii K. Teigeho *Poezie na divadle*, sb. *Deset let Osvobozeného divadla*, 1937 ad.). První večer *voicebandu* se konal 22. dubna 1927 v divadle Dada v Umělecké besedě na Malé straně. Ve *voicebandové* interpretaci byly provedeny básně K. H. Máchy, K. J. Erbena, J. Nerudy, J. Hořejšího, K. Biebla, A. Hoffmeistera, J. Seiferta a K. Schulze.

Ohebný dogmatik

ERIK ADOLF SAUDEK

Viděli jste už filmovou grotesku, jak Johnny si zapomněl přivstat a jak mu bylo spěchat do práce? Jede na kole, nohy se mu jen míhají, ale v levici třímá zrcadlo a pravíci se holí, pendrekovi na křižovatce jazykem udává směr a při tom všem má ještě pokdy, všimnouti si krásek, jež mívá, rychlý jako blesk, a pocelovat je něžným úsměvem. Nuže, takový je Karel Teige, takový je temperament těch osmnácti statí o kinografii, marxismu, kanalizaci, literatuře, urbanismu, malířství a všech ostatních věcech a mnoha jiných, zkrátka, o dvacátém století, shrnutých do knihy, nazvané nanejvýš výstižně: *Stauba a báseň*.

Konstrukce a poezie, to jsou póly moderního světa, jak jej vidí Teige, to jsou symboly jeho základní paradoxie, jež je ovšem nespolehlivější zárukou, že je něco vskutku živoucí. Autor (jenž jako všichni teoretikové, i projevy jistoty i svými obavami anticipuje vývoj skutečnosti s jejím tak tuze pomalým *développement*) dobře vidí, že právě člověku zítřka, člověku socialismu, člověku norem a kolektivní, konstruktivní práce, že právě tomuto nejstátotvornějšímu občanu dokonalého marxistického státu bude zapotřebí velké dávky iracionálního, pudového, nezávazně hravého, něčeho, co je i nebezpečné řádu a mnohem bližší nicotě a anarchii, než objektivitě strohé organizaci, zkrátka toho, čemu Teige říká poezie, – nemá-li ten šťastlivec propadnouti největšímu zlu, kulturní sterilitě. Je to konec konců stará, dobře evropská hrůza z každého buddhismu, třeba konstruktivistického, z každého stavu naprosté účelnosti a tedy i naprosté bezbolestnosti, projevená už před lety Nietzscheovou „rýžovou idylou“, evokující naobědvané lidstvo, jež, tupě se usmívajíc, laská vlastní blahobytné břicho. Proto nejnáruživější průkopník (bez pochyb vítězného) konstruktivismu v stavbě, láme také kopí pro poetismus, pro umění, jehož zdroje a kořeny jsou, jak se zdá, polárně protilehlé tvorbě, jejíž (nesporná) krása je modifikována jedině účelem

a technickými možnostmi utvářených hmot; tvorbě konstruktivní. Ale cituje-li Teige Březinu: „Po šesti dnech práce a budování světa je krása sedmým dnem duší“, vidíme již zcela jasně, že je tu provedena odluka umění od všeho ostatního činorodého života, jež je zhola nepřipustná právě se stanoviska čiré estetického a jež také neodpovídá tvůrčí praxi nejmodernějších básníků. Prameny tohoto omylu mohou být různé: Snad je to skutečnost, že stavitelská práce, nejpřísněji podmiňovaná objektivními předpoklady technického pokroku, už dnes velmi ryze a velmi dokonale manifestuje nejniternější tendence doby, její styl, zatímco všechna „poezie“, zatížena ještě nemocemi včerejšku, se pracně prodírá k slohovosti, vpravdě moderní – snad je to tato skutečnost, pravím, jež přinucuje teoretika nové moderny k tomu, aby hájil to i ono, snad také jistá nechuť k filozofování (zcela omluvitelná, ba i sympatická u člověka, jenž chce především být aktuální): nechuť zřítí nový noetický základ, na němž bázuje všechna, i „konstruktivní“ i „poetická“ tvorba moderního člověka. Kdyby si Karel Teige uvědomil, že i poezie „je budování světa“, (ovšem že světa neskonale reálnějšího než je ten, jež dovede vidět obyčejnými očima), že každé umělecké dílo je funkcí hmoty a tvůrcova světového názoru, že marxismus není světový názor, nýbrž výrazem světového názoru v oboru bádání sociologického, světového názoru, jenž se stejně projevuje v symbolistické metodě moderní poezie, jako v metodě freudismu, v konstruktivistické estetice atd., kdyby si zkrátka všiml skutečnosti, že jde po vždy o nového člověka, jenž nově chápe nový svět, upustil by asi od zbytečné skromnosti, jež přiřkla umění roli jakési animírky života. Je tu otázka nanejvýš závažná: Neboť umění, které by se rodilo „suchou cestou“, bez světového názoru, jež by bylo jen a jen hrou, zvrhlo by se velmi brzy v něco, proti čemu právě duchové Teigova rázu od Loosových dob nejuživěji bojovali: v ornament, výraz ne umění, ale uměleckého průmyslu. Ale není se čeho báti. Ani Seifertova, ani Bieblova, a zejména, ani Nezvalova tvorba není ničím jiným než symbolistickou evokací světa: uměleckým poznáváním.

Úhrnem kniha, která je příliš bohatá, než aby byla jednoznačná, příliš charakterní, než aby mohla být loyální v boji a příliš pružná,



Karel Teige: Stavba a báseň (1927), obálka a typografická úprava K. Teige. V závěrečném dovětku knihy nadepsaném P. S. Teige uvedl: „Přes obsahovou rozmanitost a úrypkovitost domnívá se autor, že vůdčí a úhrnná linie knihy, která se nezabývá jen některými vymezenými obory nového umění, ale celým komplexem moderní kulturní tvorby, linie stanovená přesně dvěma body: konstruktivismus (chápaný nikoli jako ateliérový ismus, ale jako směrnice veškeré novodobé kulturní a civilizační práce) a poetismus (tj. elán básnivosti a vynálezavosti, očišťující poezii od všech cizorodých elementů a snažící se propátrati bílá, dosud neprozkoumaná místa na mapě estetiky, vytvořiti ryzi poezii slov, barev, světél, vůní, těles, pohybu, poezii pro všechny smysly člověka), je linie přímá a jasná. Tak jako je obsah této knihy pestrý a různorodý, jsou její úmysly a její vyznání určitá.“

než aby trpěla svým dobrým dogmatismem. A její chyby? – bože, vždyť to opravdu není kniha, jen gramofonová deska, jež zachytila ozvěnu několika výstřelů, dobře mířených, ovšem, a nikoliv slepých.

Kmen 1, 1927, č. 9, červenec, s. 230–231.

ERIK ADOLF SAUDEK (1904–1963), překladatel z angličtiny a němčiny, literární a divadelní kritik, publicista, dramaturg. V době studií na FF UK v Praze se sblížil s umělci z okruhu Devětsilu (vyjadřoval se zejména k otázkám divadelní avantgardy, např. v polemickém článku Paralyzá století čili Císařovy nové šaty, Host 6, č. 4/1927), v roce 1936 se stal dramaturgem Osvobozeného divadla. Během války se mu podařilo vyhnout nacistickým transportům, po roce 1945 spoluzaložil Malé realistické divadlo (později Realistické divadlo), 1949–1953 byl dramaturgem Národního divadla, poté působil jako překladatel.

Boj o modernost

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA

Modernost je modernost a Karel Teige je její prorok, dalo by se říci. Ale místo toho budiž hned z počátku řečeno jasně a důrazně: K. Teigovi děje se křivda. Dá se mu myslím i na těchto místech. Nehodnotí se pravý Teige, nýbrž jakýsi jeho dvojník, vyrobený fantazií vrstevníků. V důsledku toho ta nespravedlivost soudu, ať už pronášeného oddanými stoupenci nebo zarputilými protivníky. Karel Teige trpí za klady a za zápory, jež nejsou jeho. Jeho velebitelé spatřují v něm Ducha svatého, jeho odpůrci velikého intrikána nebo potměšilého plivníka moderního umění. Karel Teige se přeceňuje a nedoceňuje zároveň. Jeho zásluhy se snižují tím, že se zvyšují, a naopak. Nedostatek kritické objektivnosti panuje v obojím směru. Chce se charakter tam, kde je výlučně temperament. Žádá se dílo od toho, kdo je především vysoce nadaným improvizátorem. Volá se po linii u toho, kdo je ideovým impresionistou. A na druhé straně pasuje se na dnešního Šaldu, ač jde o typ, řekněme, neumannovský. Povyšuje se na zákonodárce, ač je těkavým iniciátorem zábavných diskusí. Velebí se jako osobitý a vynalézavý tvůrce a průbojce, ač je eklektickým propagátorem a rozmarným kauzárem, milujícím citáty a anekdoty.

Teigovu krásně vydanou sbírku statí z let 1919–1926 *Stavba a báseň* (nákl. Edice Olymp) nutno vřele vítati právě proto, že poskytuje prvou řádnou příležitost, aby se jejímu autoru dostalo spravedlivého ocenění, aby byl zbaven svého dvojníka, za nějž jest mu tak často trpěti, aby byl poznán jeho vlastní typ a aby byl konečně odkázán do pravých mezí i se svými chvalořečníky a hánci. Především: nutno se obdivovat jeho bystré a obsažné erudici, ač nutno bráti v počet přirozenou jednostrannost jejího výběru a její těkavou zběžnost; překvapí improvizací lehkostí pojetí, jiskřivou pohotovostí formulace, darem křepkého vtipu a zábavného paradoxu; konečně poutá vmlouvavost jeho argumentace a schopnost přesvědčivého přednesu; tento člověk má opravdu jedinečné u nás vlohy k roli agitátora, propagátora, žurnalisty. Je dokonalým

představitelem moderního kulturního žurnalisty, jehož informovanost a informativnost, fantazie i schopnost kombinace, sklon k senzačnosti a jistota vystoupení jsou opravdu pozoruhodné. Je z těch, kteří znamenitě věří a dovedou udržet pozornost publika v permanenci všemi prostředky.

S výhradou těchto kladů, jichž klidný a objektivní soud nebude moci nikdy popřít, a s výhradou jeho činnosti na poli výtvarném, která budiž ponechána úsudku příslušného odborníka, možno přistoupit k vlastnímu soudu, jenž musí být zamítavý všude tam, kde Teige hraje nad své poměry.

Čtete-li jeho knihu, pocítujete bezpečný dojem, že není projevem silné, vyhraněné a ohraničené osobnosti, nýbrž zábavou a přitom ovšem krajně nezávaznou a neodpovědnou *hrou diletanta*, který se nevyvíjí v zákonitě linii, nýbrž vyžívá se v libovůli improvizace a v zmatku chvíle. Nedostatek vnitřní jistoty a nutnosti vzbuzuje v Teigovi typicky diletantský pocit nudy a nihilismu, který pokouší se odstraniti rozmarnou a hravou *extenzitou* své činnosti. Karel Teige je typem diletanta. Nemá však oně klidné, obzíravé, kriticky skeptické suverenity, vyznačující ony duchy, kteří ze svého diletantismu uvědoměle učinili životní filozofii a soustavnou metodu. K tomu nemá ani dost síly, ani dost diferencovanosti. Je spíše primitivní než rafinovaný; spíše frivolní než skeptický. Nejširší rozpětí plete si s povrchní těkavostí; intenzivní reakci ztotožňuje s naivní emfází; podceňuje svůj vtíp do té míry, že ze zábavných nápadů dělá komické názory; jsa přelétavým ochutnávačem, snaží se o velké gesto věrozvěsta; nejžalostnější pohled pak poskytuje, když pod maskou bonhomní nonšalance dá zaznít nedůtklivě apodiktické fistuli staré panny.

Typickou vlastností teigovského diletantismu jest, že z přechodné záliby promptně vyrábí neodvolatelný kánon. Jeden žertovný příklad za mnohé: K. Teigovi nemůže nikdo upřít práva na to, aby se shlédl na „nyvé, melancholické a na výsost spirituální eleganci Nazimové“. Nelze však mu koncedovat, aby právě z Nazimové činil „ideální erotický typ“ dneška. Tomu se říká prostě humbuk! Vždyť zítra či pozítří může být Teige okouzlen ženským zjevem vlastností zcela opačných: sportovkyní veselého a křepkého zjevu a hle, dříve než se nadějeme, bude nám prezentovati

s toutéž samozřejmostí zbrusu nový „ideální erotický typ“ a bude na jeho autentičnost přísahat s toutéž zaníceností. Ale to už je trvalá vlastnost Teigova, že osobního koníčka povyšuje s křiklavou osobivostí na typický zjev. Jako kdysi ve svém mládí se zálibou četl detektivky a indiánky a pasoval proto tuto lekturu ihned na základní východisko nových forem tvůrčích, tak dnes s vášní sběratele poštovních známek ponořil se do „studia“ dadaismu a to, co za nesmírně levnou cenu nakoupil v Paříži, snaží se vtíravým pokřikem a co nejdrážže prodat na trhu domácím. A s roztomilou, byť poněkud chlapeckou zuřivostí, rozhořčuje se nad tím, že nevěnuje se u nás dost pozornosti pouhému vývojově dokumentárnímu zjevu, který on dle svého zvyku povyšuje opět na veličinu nesmírného dosahu a významu. Někdejší dadaisté by se jistě dojali a zároveň k smrti usmáli, kdyby měli příležitost se přesvědčiti, s jak vpravdě dadaistickou vážností, důležitostí a hloubavostí lez u nás vytloukat ještě dnes kapitál z mrtvého dadaismu, kolika odpůrcům lze při tom en passant vynadat a jak ještě dlouho v dalekých Čechách lze z něho myšlenkově a literárně žít a týť v nedostatku lepší zábavy.

Karel Teige, obávám se, nikdy nepochopí, co nedávno velmi výrazně formuloval E. R. Curtius, řka, že není jediného dneška a jediné modernosti, nýbrž že je jich právě tolik, kolik je vůdčích a typických moderních tvůrčích individualit. Označiv Cocteaua za básníka, jenž svoji podstatou je *joculator*, připustil, že stejně oprávněný a vnitřně nutný je dnes i typ zcela opačný, básník – *vates*, konkrétně řečeno např. takový Paul Valéry. Nuže k této toleranci, k šíři tohoto pochopení chybí Teigovi dostatek vnitřní obsažnosti a diferenciacie. Dovede po řadě vystřídati nejprotikladnější bohy, polobohy i modly, ale jeho pozornost ustrne vždy v daném okamžiku v úzké jednostrannosti. Tento nedostatek vnitřní pružnosti zaviňuje spolu tu divokou nedůslednost jeho názorů, které se postupně potírají od jedné krajnosti k druhé, nedovedouce však nikdy vstoupiti do obzíravého středu situace. Teige není s to pojmuti moderní skutečnosti ve vši její mnohovětrnosti, úplnosti a složitosti a v půvabné dramatickosti jejich protikladů. Teige je nejrelativističtější člověkem ve vývoji svých názorů, ale není ani trochu relativistou v jejich obsahu. Prozrazuje

to základní nedostatek smyslu pro životní skutečnost a spolu knižní, nevěcnou, diletantskou v pejorativním toho slova smyslu povahu jeho činnosti. Zábavný přednesem, je nudný úhlem svého pohledu. Chtěje obohacovat, ochuzuje. Tvrdí sice, že „rafinovaná civilizace duchová a citová je nejen produktem, nýbrž i nezbytnou protiváhou hmotné technické civilizace“ a že „čím kdo je více lyrikem, tím více je člověkem, a vice versa“ a požaduje rozhodně od poezie, aby byla „cilevědomým a uvědomělým kultivováním ducha, smyslů a těla“, ale opomíjí vyvodit všechny příslušné důsledky z těchto principiálních vět, jimž nelze odepřít souhlasu. Má-li být duchová a citová civilizace opravdu co nejrafinovanější, to podmínuje zároveň, aby byla co nejdiferencovanější, nejsložitější, aby se pohybovala na ostří nejsrážnějších protikladů a vychutnávala ostře nejjemnější odstíny. A hle: nějaký měsíc potom vystupuje Teige s táborově fosilním požadavkem umění, které výlučně má být „laskavé, něžné, smavé“. To tedy není nic menšího než pěst na oko. Lyrism v druhé citované větě identifikuje Teige s nejprudší intenzitou životního lidského pocitu. Ovšem vzápětí místo člověka v maximu jeho životní náplně suponuje jakéhos defektního homunkula vlastní výroby, jemuž stačí umění, přiznávající se „k diletantskému, praktickému, chutnému a vkusnému eklekticismu“. A spolu se domnívá, že toto umění, takováto poezie bude dostatečným „kultivováním ducha, smyslů a těla“, jak žádá v třetí nahoře citované větě. Zde jsme opět u typického teigismu: jeho představitel je ovšem bytost i „ležerní“ i „dovádivá“ i „hravá“ i „neheroická“. Z titulu vlastního majestátu běře si pak naivně důvod k tomu, aby tytéž vlastnosti prohlásil za základní a jediné rysy nové poezie. A přece by postačilo, kdyby Teige, zakladatel a šéf Devětsilu, se porozhlédl po svém nejbližším okolí a musil by se přesvědčit, jak groteskní je jeho role věčného pragmatika, etablujícího se na sériovou výrobu manifestů. Ze střetů Devětsilu vyšla nedávno vzácná, ven a ven moderní kniha: Zavadova *Panychida*. A přece, kde je tu jaká „lehká grácie“, „široká svoboda bez víry a cíle“, kde jsou v ní stopy po umění „ležerním, dováděm“ a „hravém, neheroickém“? Je to kniha plná tíhy, hrůzy a zoufalství, metafyzického nepokoje a mystické žízně, krvavého heroismu a tragického utrpení! Je syrově obsažným projevem básníkovy lidského obsahu! Je mocným

výrazem úzkosti duševní a smyslové. A tak nechť je Teigovi také nejvýmluvnějším důkazem toho, jak on sám místo velkorysé koncepce moderní poezie dává libovolně osobní šablonu, jak uboze redukuje možnosti moderní psychy a senzibility, jak v oblasti soudobé psychologie a estetiky je naivním diletantem, jenž máje vlastní senzibilitu z dopuštění božího zařízení na vtipy, anekdoty a všelikou ostatní psinu, domnívá se, že v nich se tají hlavní a jediné ingredience pro kulturu typické senzibility dneška.

Těmto záměrům odpovídá u Teiga ovšem i pozoruhodně primitivní a libovolný myšlenkový postup. Podle prosté formule o psychologickém kontrastu pojímá moderní umění, zejména poezii, jako protiklad konstruktivistického slohu. Žádalo by se od Teiga ovšem příliš logické schopnosti, kdyby měl tento axiom domyslet objektivně a plně. Nutno souhlasiti, klade-li akcent na iracionalnost moderní lyriky kontrastující s racionalizací civilního života. Ale i projevy této iracionality musí Teige vtěsnat do své úzce osobní a diletantské šablony. Pln sentimentality představuje si konstruktivistickou epochu jako truchlivou dobu, jíž bude zapotřebí lékařek v podobě múz „laskavých, něžných a smavých“. Domnívá se, že v období přísného výpočtu a strohé konstrukce bude zapotřebí umění „ležérního a dovádívého“. A přece nalezl-li již takové zalíbení v prostoduchém šiboletu psychologického kontrastu, mohl by předpokládati, že civilizační konstrukce vzbudí v podvědomí všecko zoufalství destrukce, relativismus dneška úzkostnou touhu po absolutnu, harmonie reality tragické konflikty duše, civilní pozemšťanství mystické záchvaty. Ale ovšem i tento závěr byl by pouze plodem samoúčelné dialektické hry. Moderní člověk nemůže „upřímně upustit“ ani od optimismu, ani od pesimismu; bude se vždy pohybovat osudně mezi světlem a stínem. Modernost nemůže a nesmí znamenat omezení a ochuzení mnohotvárné vnitřní skutečnosti člověka. Komický paradox Teigův spočívá v tom, že chce vypočíst a stanovit obsah iracionálního obsahu moderní psychy. Že jej chce sevřít ideologickou formulí programu. Že konečně pokládá krásu nikoli dle Březiny za sedmý den duše, nýbrž dle osobní potřeby za sedmý den bránice. A trapný vtíp celého pojetí Teigova spočívá v tom, že nedovedl se rozloučiti

s ornamentální dekorací, kterou sňal tak radikálně z fasády konstruktivistické stavby, nýbrž pospíšil si, aby jí obšťastnil poezii, která nemá být nadále spontánním projevem iracionálního vnitřního obsahu, nýbrž okrasnou věcíčkou, vyrobenou ad usum delphini. Nemá být především ventilem vnitřního překypění, nýbrž pouze produktem „diletantského, praktického, chutného a vkusného eklekticismu“.

K charakteristice Teigova diletantismu lze konečně uvést ještě dva znaky. Především naprostou nedůslednost názorovou. Teige, jenž s takovým důrazem požaduje funkční čistotu poezie, neváhá ji pářiti v zrůdnou a nečistou symbiózu s malířstvím v tzv. obrazových básních. Tento „vynález“ Teigův nás přivádí k druhému znaku, rovněž typicky diletantskému: Teigovi nejde o smysl, podstatu a oprávněnost toho kterého zjevu, nýbrž přitahuje ho především kuriózní vzezření a senzační efekt. Nezajímá ho revoluce tichá, vnitřní, nenápadná, byť sebeintegralnější, ale je pohotově ihned, kde jde o vytloukání oken. Jest sběratelem zajímavostí. Strůjcem palácových revolucí. Zlikvidované dada zajímá ho daleko více než kterékoli jiné, živé a podstatnější složky dnešní duchovní situace. V Teigovi zde paséisticky procitá koketní „épaté les bourgeois“.

V závěru lze ještě poznamenat: K. Teige učinil dobře, že vydal soubor svých statí. Ukázal jím ad oculos, že názorovou tříšť svého diletantismu, žijícího z ruky do úst a píšícího z knihy do srdéčka, nemůže sevřít ani v desky dvěstěstránkové knihy. Jeho vlastní pravdy, ovšem mimo eklektický rámeček, v němž jsou umístěny, odumírají zpravidla s číslem revue, v němž vyšly. Odtud řada protimluvů v jeho statích, které se netoliko vyvracejí, ale přímo vyvražďují. Bylo by málo zábavné je podrobně sledovat. A proto jen tento příklad: V květnu 1924 píše Teige v Hostu: „Není v něm (tj. v umění, které přináší poetismus) ani špetky romantismu.“ A o půl roku později píše v Životě: „Je paradoxem, ale je zároveň faktem, že moderní poezie stává se čím dále tím romantičtější.“ Nuže, buďto moderní poezie prodělala od května do listopadu 1924 s vyloučením širší veřejnosti strašný 180° obrat, jež zachytil pouze citlivý seismograf Teigův, nebo se v obou případech

myslí pojmy moderní poezie a romantismu cosi docela jiného. – A tento člověk, který provádí takovéhle podařeně kejkle s fakty a pojmy, volá kdesi po přesné terminologii a správném třídění! Je to gaminská troufalost nebo svatá prostota?

Pramen 7, 1926–1927, č. 6–7, 20. 9. 1927, s. 168–173 → A. M. P. : Dvacátá léta. Kritiky a stati (ed. M. Pišová a R. Skřeček, Praha: Čs. Spisovatel, 1969, s. 218–224).

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA (1902–1966), básník, literární a divadelní kritik, historik, editor, programový mluvčí a jeden z tvůrců hnutí proletářské literatury na počátku 20. let, přítel a pozdější editor díla J. Wolкера. Od 1921 člen Literární skupiny a Devětsilu, který však brzy po vstupu (1922) opustil pro nesouhlas se silící poetistickou estetickou koncepcí spolku a rovněž pro silící revoluční bolševickou orientaci většiny jeho členů. Od roku 1927 se stal divadelním a literárním redaktorem Práva lidu. Po květnu 1945 působil jako redaktor, editor a literární historik. Odchodem do redakce sociálnědemokratického Práva lidu se Píša trvale distancoval od revolučně extremistické části své generace a z této pozice po celý zbytek 20. let polemizoval s jejími teoretickými mluvčími, zejména s Karlem Teigem a Bedřichem Václavkem, který jej v knize *Od umění k tvorbě* (1928) nazval „dezertérem generace“. Obecně lze Píšovy kritické reakce na podněty Teigova a Václavkova myšlení charakterizovat jako texty založené na důsledné analýze estetických koncepcí a široké umělecké a kulturní poučenosti, ale zároveň modelované zjevně vyhoceným osobním stanoviskem. V původním časopiseckém otisku *Boje o modernost* následuje za textem Píšova recenze „mezinárodního sborníku soudobé aktivity“ *Fronta*, který uspořádali F. Halas, Z. Rossmann a B. Václavek. Píša *Frontu* charakterizuje jako doklad „šiboletu modernosti“, snobismu vydavatelů, který se utápí v nehierarchizované personální a tematické, odborně rozkolísané mnohosti; zejména tu je však veden útok na teoretickou a ideologickou konceptuálnost B. Václavka – hlavního organizátora *Fronty*.

K poetistickým manifestům

JAN STRAKOŠ

Jsem dalek toho, abych mluvil o poetismu s oním přízvukem, jenž prozrazuje spíš neinformovanost a laciné pohodlí. Právě literární kritika nemůže si dopřát těchto buržoazních ctností. Nevadí mi tedy, že slovo poetism má u nás špatný zvuk. Mají ostatně na tom vinu sami poetisté, recte Teige. Chci proto ukázat, v čem čeští teoretikové poetismu se mýlí a co právem zaslouží odsouditi.

Dva manifesty poetismu, uveřejněné v 9. čísle *ReDu*, znamenají především dva projevy: Nezvalův a Teigeho. Protože manifest Teigeho chce být nejen programní, ale i retrospektivní studií na okraji poetistických experimentů, všimnu si nejdříve manifestu Teigeho.

Že Teige s Nezvalem nazvali úsilí o nové vytváření básnických možností poetismem, je celkem vedlejší, neboť bylo by možno najít také jiné označení. Trvá-li Teige s urputností na vynálezu tohoto jména, prozrazuje to povážlivý rozpor s jeho zásadou o anonymnosti nového básnického směru. Ale hlavně prozrazuje tím školu, *ismus*. Buďsi tedy poetismus!

Teige má za to, že našel novou estetiku básnickou. Ale za jakou cenu! Nehistorické stanovisko, jež zaujímá k dosavadnímu vývoji poezie, jakož i falešný předpoklad filozofický, brání uznání její objektivní platnosti. Jestliže tedy Teige prohlásí, že nové básnictví chce uskutečnit poezii pro všechny smysly, máme za to, že poezii vždy šlo o toto úsilí. Tu bude ještě potřebí ukázat dokumentárně, kolik poetismu bylo již i v samém básnictví tradičním, starším než romantism 19. století, který uvědoměle pokouší se uvolnit zděděné formy, aby se dobral nových výrazových možností k vyjádření vlastní poetické esence. Nezapomeňme, že romantická estetika byla právě reakcí na ideologizující racionalism, jenž vyústil v pozitivism. Romantikové podvědomě, ale i vědomě (Wordsworth, Shelley, Lamartine) tušili tendenci umění k oproštění od druhotných prvků ideologií. A proto ne neprávem snažili se osvěžit zdroje básnické středověkou religiozitou. Nepravím, že

zájem o náboženský středověk byl u romantiků prvkem prvořadým, ale byla v tom kultu vyjádřena touha po vášnivé inspiraci středověkých umělců, tolik cizí všech chladných formulí rétorických, jež nabízelo racionalistické století osmnácté a devatenácté. Fúze básnictví, osvobozujícího se od ideologií a od vši literárnosti, nepočíná teprve romantismem. Jen tímto omylem si vysvětlíme, proč Teige zkresluje fyziognomii středověkého umění, na němž se vlastně osvěžuje všechna skutečná poezie od romantismu počínajíc.

Tím, že podrobujeme kritice Teigovu historickou retrospektivu vývoje umění, chceme zároveň ukázat, že omyly v oblasti hodnocení minulosti chovají právě největší nebezpečí pro určení a vymezování vývoje dalšího. Lichý poměr k tradici prozrazuje vždy malodušnost a omezenost, věci to, které samozřejmě nikdy nemají vyhlídek do budoucna.

Nemohu patrně žádati po Teigovi, aby rozuměl středověku, neboť nesmím zapomenouti, že mám co činit s Čechem. Někdy to znamená tolik co barbar. Teige předně nechápe správně funkci středověkého umění. Má hrůzu z jeho služebnosti a poplatnosti církvi; ale je služebnost a služebnost. V službě Bohu je nejširší svoboda, neboť obcování s Bohem netušeně přesahuje normál svobody čistě lidské. A co znamená vlastně svoboda v umění? Znamená především svobodu vyjadřování, svobodu v užití technických prostředků vyjadřovacích, a to bez ohledu na původ inspirace. Pravdy dogmatické jsou katolíku právě tak reální jako pravdy zkušenosti smyslové. Ony jsou pouze transcendentální. Inspirace je jimi však podnícena stejně, jako je podnícena univerzem smyslovým. V tomto smyslu lze mluvit o absolutní svobodě středověkých umělců. Ale svoboda umění žádá také svobodu inspirace. Lze mluvit o svobodě umění tam, kde se předem vylučuje svoboda inspirace? Nuže, Teige křivdí středověkému umění, když mu vytýká jeho nábožensko-církevní zdroje inspirační. Je v tom krátkozraká nedůslednost, hájiti svobodu v umění na jedné straně a na druhé předpisovati nebo omezovati zdroje inspirační. Středověké umění gotické našlo dostatek svobody právě ve své symbolizační technice. Symbolizace jest ostatně v gotice dědictvím po byzantské, a řekněme přímo, orientální tradici. Byzantské umění,

stejně jako po něm umění gotické, mělo řeč symbolů za adekvátní výraz náboženské zanícenosti. Planoucí spirituálnost středověku nacházela v symbolizační technice neohraničitelné možnosti výrazové. Bylo to umění obraznosti a snu kat exochen, a náboženské pravdy právě svou absolutní neúchylností byly mu vzrušivými iniciátory. Teige se mýlí, domnívá-li se, že tu šlo o pouhé ztlumočení dogmatického obsahu křesťanství. *Což není zajímavé, že teprve po rozmachu tohoto symbolizačního umění, zasvěcujícího v božská mystéria médiem Poezie, dochází k hlubším a přesnějším poznatkům vědy, k filozofii i spekulativní teologii?* Již ten fakt sám dostatečně ukazuje, že středověkému umění šlo přímo o vášnivý kult víry v absolutní svobodě inspirace. Jestliže ve Florencii ubírali se v procesí pro malbu Cimabueho, aby je přenesli do kostelů, tušíte v tom něco více než jen pouhý muzeální a utilitaristický akt, směřující k zaplnění kostelních stěn.

Teige nemůže odpustit středověkému umění, že sloužilo církvi. Názor průměrně československý, který nás nepřekvapuje. Práči bychom si jen větší důslednost v jeho šíření. Teigemu např. dostačuje spor Michelangelův s Juliem III. k tomu, aby dokázal utilitární vliv církve na umění. Vidí tedy v provedených olejomalbách Michelangelových první krok k odpoutání od univerzální moci církevní. Ale nepovrhl-li jednoho dne Michelangelo olejovými barvami, aby sáhl k fresce, jež skýtala obsáhlejší pole? „Jedinou malbou je freska,“ pravil, „malba olejovými barvami je jen uměním pro ženy a lenošivé muže.“ Anebo zajímá Teigeho církevní reglement, nařizující malovati plášť Madony modře. Ptám se však, proč se nepozastavuje nad tím, že táž církev dovoluje Michelangelovi umístiti v kapli Sixtinské nahé muže a ženy a naplniti sta jiných chrámů alegoriemi a symboly v hrůze vilné nahoty zatracenců nebo v skvělé nádheře hrdinné nahoty mučedníků? Oč bylo utilitárnější přikrytí nahotu než malovati plášť Madony modře! Jestliže církevní patronaci náleželo uspořádání obrazu, umělci pak provedení malířské, pak je to důkazem, jak středověk dobře rozlišoval v hierarchii hodnoty. Mohl-li snad malíř malovati Krista zmrtvýchvstalého jako prchajícího z hrobu nebo Ducha svatého jako Boha Otce? Umělec, vymáhající si opak podání církevního, ocital by se v rozporu s transcendentální skutečností, již určité

dogma vyjadřuje; býti tak v rozporu s jakoukoliv skutečností je zřejmě absurdní.

Nemám v úmyslu dokazovat mimoutilitárnost středověkého umění, nikoli, toto umění bylo skutečně a vpravdě službou Bohu a církvi, hájím jen jeho svobodu inspirace, napájějící se ze zdrojů vášnivé víry. A inspirace je to, která činila velikým dílo, ostatní vše slouží za podnět k jejímu vybavení. Ostatně budu mít příležitost ještě ukázat, jak sám Teige usiluje o životní filozofii poetismu, již básnictví poetistické připravuje cestu; čili poetismus chce také poskytnouti určité normy praktickému životu. Je tedy poetismus bez těch Teigem proskribovaných zájmů utilitárních? [...]

Teigeho bagatelizování a zřejmá nenávisť k středověku jeví se mi proto naivním projevem speciálně českého vkusu, speciálně české prostřednosti.

Jinak Teige správně registruje význam moderní poezie od Verlainea, Baudelaira a Rimbauda, když zjišťuje její stupňující se tendenci k očiště poezie, eliminované od cizorodých prvků, zvláště ideologií. Nejdříve dochází se k uvolnění tradičních forem, zdůrazňuje se netendenčnost poezie, vědomí vzájemné souvislosti jednotlivých změn a z toho vyplývající idea korespondence mezi senzacemi jednotlivých smyslů, konečně potřeba totální poezie. Tyto zásady romantismu Baudelairova, Verlainova, Rimbaudova a Mallarmého stávají se kánonem moderní poezie, zvláště francouzské. Na jejím základě Apollinaire, Cocteau, Reverdy, Jacob, Marinetti, Huidobro, Nezval dokonávají fúzi básnictví, osvobozeného ze světa kategorií a pojmů, snažíce se využitím psychoanalytických objevů najíti poezii primárnější zdroje psychické, a tak médium čisté poezie vnikati v bezprostřední kontakt s iracionální skutečností. Víím, že retrospektiva Teigeho nechce si osobovati nároků na úplnost, přece však zasluhovalo vzpomenouti anglických romantiků Coleridge, Wordswortha, Shelleyho, Keatse i jejich tlumočnicka M. Arnolda, kteří vyslovili podobné zásady jako francouzští básníci impresionismu a symbolismu. Jezuita Henri Bremond ve své knize *Prière et Poesie* uvádí z nich některé překvapující doklady zcela již poetistického nazírání. [...] Kdyby podobné vědecké práce byly u nás více známy, jistě by se nemohlo najíti tolik antagonismu v boji proti čisté poezii. Ale ovšem také



Titulní stránka časopisu ReD (Revue Svazu moderní kultury Devětsil) v grafické úpravě K. Teigeho.

Revue byla vydávána v letech 1927–1931, v devátém čísle prvního ročníku vyšly dva manifesty poetismu, jeden podepsán Teigem, druhý Nezvalem.

rozbory poetistických básníků přispělo by se k většímu pochopení nových experimentů básnických; bylo by možno také prokázati zaručeně sterilitu většiny českých poetistů, jež laciná alogičnost láká více nežli skutečný umělecký valér, jež se snaží toliko předstírat. Ve prospěch této informativní práce nevykonali čeští poetisté dosud ani minimum. Arci proto, že se více věnují politikaření, což velmi divně kontrastuje s jejich mimoutilitárním zájmy. (Sleduj chronické výlevy sympatií k bolševickému Rusku, které má arcí k čisté poezii zrovna tak daleko jako buržoazní Evropa, jak to ostatně také potvrzuje B. Václavek ve svých projevech.) [...]

Poetism Teigeho zvláště svým odmítáním protikladu ducha a těla připomíná Bergsona. Bergson definoval poměr těla a ducha jako řinutí pohybů z vnitra času; odmítl darwinovsko-spen-cerovské teze vývojové a zdůraznil simultánnost vývoje. [...] Všimněme si nyní Teigova poetismu. Hypotéza o jednotném produktivním pudu lidském dává mysliti na bergsonovské učení o pohybu, který vytváří jednotu lidské osobnosti, nerozdělené mezi ducha a hmotu. Proto Teige odmítá disharmonii ducha a těla, nezná rozdílu mezi tělesným a duchovým, mezi nižšími a vyššími smysly, odmítá křesťanskou „diktaturu duše“ a v důsledku toho prohlašuje se pro materialistický epikureism. Tento fatalism, od-dávající se neobmezeně pudům těla, je také ekvivalentem bergsonovského nihilismu. Teige arcí mluví také o nutnosti rovnováhy

ducha a těla. Ale myslím, že je zbytečno mluvit o této rovnováze, o chtivosti těla a ducha, o ohni života v nás hárajícím, jestliže se nepřipustí rozdíl mezi hmotou a duchem oživujícím. Připustí-li se však duch jakožto substance od hmoty odlišná, pak filozofie materialismu se vylučuje sama sebou, neboť se připouští transsubjektivní skutečnost, vlastní duchu. Vůbec noetické stanovisko Teigeho poetismu je základní slabinou jeho. Zde nepomůže strkat hlavu do písku a volat: jsme prosti metafyzických problémů. Ostatně v tomto zjednodušení ozývá se v Teigeho poetismu dadaistická parola nihilistická. Ale Teige nesmí zapomenouti, že Baudelaire, Verlaine a Rimbaud, vlastní předchůdci osvobozené poezie, byli uchváteni právě tajemstvím metafyziky křesťanské; ona byla vlastním východiskem jejich básnických experimentů. Nemohu se zde o tom šířit, učiním tak později. Ale připomínám, že Rimbaudův hazard je zcela jiné povahy než Teigeho nebo dadaistů. Rimbaud koncentruje svou duchovní zkušenost a přirozeně i básnickou na poznání, že dezorganizace světa, jeho agónie, nastává na přímý zásah Boží. A proto opouští svůj věk, tuto „la saison en Enfer“, aby se připojil k hlasům jiného světa, jenž není ničím než královstvím Ducha svatého. [...] Rimbaud jest uchvácen viděním nadpřirozeného světa; jeho poezie chce dosáhnouti rozloh tajemství (le poète arrive à l'inconnu). Nemohu arci za to, že se u nás nechce vědět, že Max Jacob, Cocteau, Reverdy, z nichž Teige kopíruje své teorie poetismu, vycházejí z těchže předpokladů mystické teologie katolické jako Rimbaud. Pierre Reverdy ve svých margináliích *Rukavice z vlasů* ukazuje, jak básník, usilující porozumět skutečnosti, usiluje poznati Boha ve stvoření. Básník podle Reverdyho hledá jen Boha, obcování s Bohem dovoluje mu nahlédnouti do oné tajemné skutečnosti, z níž se počal pořádati chaos před stvořením, čili jinými slovy ten, který byl stvořen, chce býti v Tom, který jej stvořil. A to je také onen stav, jež Cocteau nazývá rovnováhou přirozeného s nadpřirozeným a o nějž má usilovati každý člověk. Zdá se mi, že Teigeho deviza rovnováhy ducha a těla je bezmyšlenkovou kopií Rimbaudovy, Cocteauovy nebo reverdyovské devizy, a to proto, že konečné jich závěry se diametrálně rozcházejí. Proto zdůrazňuji, že Teigeho materialistické konkluze jsou spíše obdobou bergsonovského nejasného výkladu o povaze hmoty, jež

je stejně produktem tryskání času ze zřídla pohybů jako duch. Ale ovšem i Bergson má za to, že poznávání transsubjektivní skutečnosti znamená poznávání Boha z vnitra věcí pomocí intuice. Je tedy noetické hledisko Teigeho tím nejslabším článkem na celém jeho poetismu. Nevíme, čím jest u Teigeho určována ta rovnováha duše a těla a jak tato harmonie ducha a těla může vést k materialistickému epikureismu. To je opravdu jediné novum Teigeho, ale jeho absurdita je zřejmá. Zvláště v porovnání se spiritualismem Rimbaudova, Reverdyho nebo Cocteauova poetismu. Nedivno tedy, že pojetí čisté poezie v Teigeho skoupém výkladu noetickém budí dojem plané senzace s vypůjčenými dekoracemi. Zde právě požaduji po Teigovi přesnější formulace, neboť odvažuje-li se Teige činit praktické důsledky z psychoanalytických objevů, připouští filozofii psychoanalýzy. Ptám se tedy, jakou? Ptám se hlavně po jeho přesnějším noetickém stanovisku. Neboť není-li myslitelná věda bez filozofických předpokladů, tím méně možno mluvit o filozofii poetismu bez určitého noetického principu. [...]

Akord 1, 1928, č. 8–9, 1. 10., s. 231–239 → J. S.: *O české literatuře, kritice a historii* (ed. L. Soldán, Praha-Zbraslav: Cherm, 2012, s. 101–113).

JAN STRAKOŠ (1899–1966), literární kritik, historik a estetik. Roku 1922 byl vysvěcen na kněze, poté vystudoval brněnskou filozofickou fakultu, kde získal doktorát za práci o M. A. Voigtovi jako typu protiosvěcenské reakce v národním osvobození. Ve 30. letech působil jako gymnaziální profesor, po válce mj. přednášel dějiny literatury a umění na Katolické teologické fakultě UK v Praze. V roce 1951 uprchl do západního Německa a poté se usadil v USA, kde působil jako duchovní v krajských spolcích. 1964 přesídlil ze zdravotních důvodů do Švýcarska, kde o dva roky později zemřel. Od druhé poloviny 20. let Strakoš vystupoval jako koncepční kritik, usilující vymezit proti ideologicky a pragmaticky založenému umění koncept tzv. čisté poezie, jež teoreticky odvozoval z díla francouzského náboženského myslitele a kritika H. Bremonda. Východiskem tu bylo vymezení proti veškeré utilitárnosti a důraz na analýzu intuitivního zření, které je svébytným, nezastupitelným a básnický jedinečným vzhledem – podobně jako náboženská zkušenost – do podstaty života a světa. Toto pojetí duchovně založené čisté poezie jej dovedlo k zajímavým konfrontacím s dalším soudobým konceptem čisté poezie, s epikurejskou tvorbou životního „štěstí“ jako básnickým modem vivendi – poetismem K. Teigeho. Kritiky, v nichž své estetické rezultáty konfrontoval s konkurenčními modely a ověřoval v druhé polovině 20. let na díle představitelů „čisté básnivosti“, jako byli J. Zahradníček, V. Vančura, V. Renč či V. Nezval, publikoval Strakoš v časopisech Akord, Tvar, zejména však v revue Poezie, kterou spoluzaložil a v letech 1931–33 redigoval a jež se tak stala tribunou koncepce spirituální čisté poezie u nás. Ke Strakošovým názorům, z hlediska odborné způsobilosti a argumentační důslednosti tak sprízněnými se Teige nevyjadřoval.

Návěští o poetismu

VÍTĚZSLAV NEZVAL

Dověděli jsme se téměř ode všech útočníků na veřejné mínění, že je mrtev, a mně se dostalo od některých z nich pochybné cti klusati v sloupcích kteréšiv revue po boku básníků, jejichž úsilí je pry konformní se současnou vlnou konsolidace, projevující se v státotvorných a stabilizačních tendencích. (?)

Na Teiga se přitom snažili zapomenouti. Opravdu, neobíral se nikdy veršováním.

Záleží mi na tom, připomenout několik nedávno zapomenutých fakt, která trvají.

Na jaře 1923, toho nezapomenutelného roku, se vzpomínkou na nějž budu umíratí – jednoho večera, jehož všechna slova mi utkvěla v paměti, procházel jsem se s Teigem po Praze a pociťující atmosféru štěstí, jehož svědky byly jarní vůně, hvězdy, růžence světél v ulicích, zvracející opilci, žebravé stařenky a líčidla starých nevěstek opírajících se o nároží, našli jsme východisko z disharmonie světových názorů, jež byly mumifikované, jedovaté a trudné – a objevili jsme poetismus.

Tato filozofie, již se pokusíme záhy precizovati, tato filozofie, již po několik roků beztréstně překrucovali, je posledním a nejzářivějším výkvětem materialismu, jenž dovedl jíti od hrubých záchvěvů hmoty k jemným záchvěvům hmoty: k čítí a snění, od studování ideologií k studování hmoty: od náboženství k smyslům, od tradice k dnešku, od estetiky k empirii, od logiky k psychologii, od psychologie k fyziologii, od artismu k poetismu.

Pro tzv. umění to znamenalo rozbití žánru literární poezie a nastolení poezie pro všech pět smyslů, rozbití estétství a hledání šestého smyslu.

Tak jako studoval Teige zprvu převážně materiál optický, z nového hlediska poezie, dav základ k obrazové poezii, jež se podstatně již lišila od kubismu a formalistického purismu, jak jsem já studoval zprvu slovo z nového hlediska, z hlediska šestého smyslu, z hlediska neliterární slovní poezie, dav základ slovnímu

poetismu, jenž se podstatně lišil od tradiční poezie a od expresionismu, symbolismu, futurismu a dadaismu.

Vzpětí jsme báдали všemi smysly. Teige: *Stavba a báseň, Film et cetera. Já: Pantomima et cetera.* Dali jsme základy. Dáme základy! Poetismus je mrtev? Ať žije poetismus!

ReD 1, 1927–1928, č. 3, prosinec 1927, s. 94–95 → V. N.: Dílo XXIV. Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (ed. M. Blahynka, Praha: Čs. spisovatel, 1967) → Avantgarda známá a neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928 (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1972, s. 508–509).

VÍTĚZSLAV NEZVAL (1900–1958), básník, prozaik, dramatik, esejista, libretista, scenárista, překladatel. Spolu s K. Teigem spoluvytvořil program české avantgardy 20. a 30. let, svým básnickým dílem byl hlavním protagonistou její poetické a surrealistické podoby. Klíčovou básnickou sbírkou poetismu – Pantomimu (1924) – věnoval „své Múze a Teigemu“. V roce 1925, kdy vyšla Teigova kniha o filmu, přivítal ji jako tu, která má „své čelné místo v moderní světové literatuře, je důležitou syntézou všeho, co je v nějakém vztahu k deváté múze – kinematografii“. Dlouhodobá, mnohostranná a osobně hluboce založená spolupráce mezi Teigem a Nezvalem, vrcholící společným založením Surrealistické skupiny (1934), prošla zkouškou v průběhu tzv. generační diskuse na přelomu 20. a 30. let, kdy byla napadena nízká umělecká úroveň některých Nezvalových „zakázkových“ prací (romány, filmové scénáře apod.). K zásadnímu zlomu v přátelství a spolupráci však došlo v roce 1938, kdy se v rámci Surrealistické skupiny vyhotila diskuse ohledně přijetí stanoviska k tzv. moskevským procesům (stalinským popravcím čistkám ve vedení sovětské komunistické strany, které byly sekretariáty západních komunistických stran v duchu moskevské direktivy obhajovány); Nezval prosazoval jejich oficiální akceptaci, zbytek skupiny byl ostře proti. Na základě této rozmlýšky Nezval Skupinu veřejně a ostentativně rozpouští, což zbývající členové nikdy neakceptovali. Svě postoje k Nezvalově osobnosti v tomto období Teige shrnul v knize Surrealismus proti proudu (1938).

3. Báseň, svět, člověk 1927–1936

Avšak duch, bojující za svobodu, stává se duchem svobodným: existuje dialektická jednota cesty a cíle, a tak umění, které bojuje proti temnému světu útlaku, spolupracuje na tom, aby v přítomnosti byly uskutečněny prvopočátky budoucnosti. Svoboda umění není abstraktní utopie: svobodné je takové umění, které jde cestou revoluce.

KAREL TEIGE, JARMARK UMĚNÍ (1933)

O poetismu

F. X. ŠALDA



Nejenže máme poety, máme i poezii. První jsme vymezili okrsek poezie. Před námi mnoho idejí bylo vyslovováno veršem, které bylo možno lépe vyslovit prózou. Rýmovaly se povídky. Byl to přežitek dob, kdy se v měřeném jazyce ustavovaly zákonná nařízení a předpisy venkovského hospodářství. Nyní básníci neříkají než věci delikátní, které nemají smyslu, a jejich gramatika, jejich jazyk jim opravdu náleží jako jejich rytmy, jejich asonance, jejich aliterace.

A. FRANCE: SUR LA PIERRE BLANCHE, V.

Když Karel Teige napsal v máji 1924 pro Hosta svůj program poetistický, natukl ne-li vejce, alespoň vajíčko Kolumbovo; snad vajíčko červenky nebo sedmihláskovo nebo ještě menší, střízlíčkově – rozkošné, překrásně kropenaté – navzdory všem šulmajstrům, pedantům a policajtům tohoto podkrkonošsko-tatranského národa.

Kdo tomu nevěří, ať si srovná, co praví Anatole France ve své utopii z roku 2270 o poezii této nové společnosti lidské a co jsem právě citoval, s tím, co napsal Karel Teige ve své stati nyní otištěné v knize *Stavba a báseň* na stránce 162. „Poetismus není literatura. Ve středověku se veršovaly i zákoníky a gramatická pravidla pro školní potřebu. Tendenční ideologické verše, s obsahem a dějem, jsou posledním přežitkem tohoto básnění. Krása poezie bez intencí, bez velkých frází, bez hlubokých úmyslů, bez apoštolátu. Hra krásných slov, kombinace představ, předivo obrazů, a třeba beze slov. Je k ní třeba svobodného a žonglérského ducha, který nehodlá poezii aplikovat na racionální poučky a infikovat ji ideologií; spíše než filozofové a pedagogové jsou klauni, tanečnice, akrobati a turisté moderními básníky...“

Není Karel Teige zcela blízek Anatolu Franceovi? Neříkají totéž a mnohdy týmiž slovy?

Teige rozdělil svět radikálním řezem ve dvě sféry. Jedna je sféra rozumu, konstrukce, práce, všedního dne; druhá iracionální, hry, zábavy, svátku. A poezii přiřkl zcela otevřeně úkol hry a zábavy

a pohoršil tím v tomto věčně důležitostném národě, kde každý druhý člověk studuje před zrcadlem své vrásky, vypadají-li dost myslitelsky a hlubokomyslně, velikou řadu rozšafných občánků. A přece neřekl nic jiného, než co řekl patetický moralista Schiller, když žádal: „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst“. A po něm řada estetiků velmi rozšafných a učených, kteří spojují tvorbu s hrou. Člověk není úplně než tam, kde si hraje. Teprve tam, kde je nasycena nutnost, nižší sféra existence, může se rozšířit, rozkřídlit svoboda, vyšší sféra existence – život v užším a vyšším slova smyslu; a není svobody než tam, kde je i svoboda sebezapomenutí, a ta je právě ve hře. Možnost umění a poezie začíná až tam, kde je přebytek sil, kde jsi se osvobodil od pouhé postačitelnosti: „Genug kann nie und nimmermehr genügen.“ A to necítil a nevyslovil jen C. F. Meyer, to cítil a vyslovil ve své jasné chvíli i Dehmel, básník tak úplně tendenční a morálně uvědomělý. A dávno před nimi realista Voltaire: „Le superflu, chose très necessaire.“

A ovšem našly by se i teorie básnické zcela blízké teorii poetismu, který se definuje jako „umění žít, jako zmodernizované epikurejství“. Jde-li v něm o „hru krásných slov“ a „kombinaci představ“, jak nevzpomenout zde Th. de Banville s jeho *Ódami provazolezců* a teorie, která je doprovázela?

Ale mějme odvahu domyslet poetismus a uvidíme, že je to tak právě celá půle poezie – celý jeden její pól, který se dá svést koneckonců pod tento postulát.

Všechna Kolumbova vejce a koneckonců i vajíčka jsou založena na tautologii, na odvaze k tautologii. Praví: vejce je vejce a není ani brambor, ani jablko, ani kámen; i je třeba jednat s ním jako s vejcem. Tedy: natuknem je, nemáme-li náhodou po ruce pohárek na ně. Tautologie kolumbovská praví teď: poezie budiž poezií, kritika kritikou, filozofie filozofií, náboženství náboženstvím; račte si to pamatovat a ne plést si jedno s druhým. Řeknete, že je to laciná moudrost. A přece – ne tak laciná, jak se zdá. Poezie totiž jako všechny životné síly tvořivé má v sobě snahu vystupovat ze sebe, ze své oblasti; chce nám nahradit jednou malbu a podruhé hudbu, jednou filozofii a podruhé věštbu. Ale kdo ji odkáže a svede do jejich mezí, prokáže jí velikou službu: službu podobnou té, již prokazuje zahradník stromu, ořeže-li všechny jeho zbytečné

větve a popřípadě i plané kořeny a svede-li je v prostor menší, ale zato jím hustěji vyplněný a probydlený; i poezie i strom odkázané takto do svých mezí jsou hutnější a větší specifické váhy, než byly předtím.

Poetismus, který vyvrhuje z poezie cit a rozum, apeluje na tvůrčí imaginaci, na obraznost: zjednává jí celé její právo, ale žádá tím také od ní výkony povýšené daleko nad normál, s kterým se spokojovaly teorie starší. V tom vidím jeho plus: tvořivost básnicou a právě básnickou podnítil víc než teorie předchozí. Pravím teorie, ačkoli vím, že poetismus nechce být směrem, nijakou metodou estetickou, nýbrž „modus vivendi“, „duchovní i morální hygienou“, „dráždidlem života“ a tedy koneckonců životem. V tom je jediný omyl páně Teigův. Toto kladení rovnítka mezi umění a život, toto popírání poezie jako umění je právě čirý romantismus – týž romantismus, který pan Teige zatracuje tak ostentativně („Romantičtí umělci jsou defektní individua“). Život nemůže být nikdy kritériem, a proto také ne standardem, poněvadž je číře amorfní, empirie úplně individuální a ve své podstatě nesdělitelná. Naproti tomu žádná poezie, ani ona, která své nároky nejvíce zjednodušila a oprostila, neobejde se bez metody; ale kdo řekl metoda, řekl uvědomění. Život bude vždycky jen materiálem umění i poezie; umění a poezie nikdy bez stylu, chtěj nechtěj; a i ten, kdo by prohlašoval jako požadavek úplnou nestylovost, již tím bezděky stylizuje.

Proto se stal poetismus i proti vůli Teigově směrem a estetikou metodou a v nižších sférách dokonce heslem; tomu nebylo možno vůbec zabránit. Význam má jen jedno: že heslem jadrným a plodným, kdežto hesla, která byla tažena proti němu, jsou neplodná a plná vnitřních sporů. Tak např. „osudovost“ Píšova. Může to znamenat něco jiného než postulát: poezie buď životná? Jenže oříšek je v tom, určit, v čem je „životnost“ poezie a v čem její „neživotnost“. Nebo Götz v jednom článku staví proti poetismu „konstruktivní realismus“; ten prý má nyní vystřídat a nahradit poetismus. Již to, že Götz potřeboval dvou slov tam, kde Teige udeřil na hlavičku hřebíkovou úderem jediného slova, ukazuje myslitelské minus Götzovo. Čtenář se musí ptát: je tedy také nějaký realismus nekonstruktivní a tedy špatný? Ale, můj bože, který pak a jaký je

ten špatný realismus nekonstruktivní? Co může být, můj ty Jezu Kriste, protivou realismu konstruktivního? Ano, již to mám: jen realismus naivní nebo intuitivní; a ten že by byl od zlého? Tak dlouho je čtenář tahán za punčochu, až pochopí, že požadavek Götzův je pochybný. Ale nikdy snad čtenář nepochopí, že tento realismus intuitivní, který by chtěl dávat p. Götz ve psí, kryje se do značné míry s poetismem – proto mu to zde říkám, bera ho přitom za ruku a ukazuje mu jednoho básníka poetistu. V Bieblovi např. zcela patrně se rozšiřuje poetismus v intuitivní realismus: v málokteré poezii žije tolik věcí svým samostatným „osudovým“ životem jako právě v nových poeziích Bieblových.

Jen tam, kde poetismus ustrnul a se scvrkl ve formulku a heslo, v jistou dekorativnost a monotónnost týchž umělých námětů hereckých, klaunovských, provazolezeckých, kde se tedy stává látkovou pózou, je nutno proti němu protestovat; poněvadž přináší do vývoje básnického jistou stagnaci; a ovšem jsou již u nás takové případy.

Ale budme klidni: vývoj opatří již korektiv poetismu tam, kde by poetismus šel v zámezí. Řekl jsem: poezie je nejsilnější tehdy, když se vrací do svých vlastních hranic. Ale aby se mohla vracet, musila z nich dříve vyjít. A to je druhý věčný pól básnické tvorby, tento živel exoterický; bez něho by byla nemožná poezie jako životní mocnost ezoterická.

„Po ovoci jejich poznáte je.“ Platí to i o českém poetismu. Český poetismus byl hnutí osvobodivé, právě protože zákonné a zasvěcující v zákonnost. Dal básníkům poprvé v této intenzivnosti uvědomění metodické, a to znamená zde tvorbu čistou obrazností. Verše, které vznikly pod jeho vlivem, ať přímým ať nepřímým, mají dvě ctnosti zdánlivě protikladné, bez nichž není dobrého verše: jsou velmi lehké, neboť létají a mají křídla, a přitom jsou značné váhy specifické, jsou tedy také hutné. Lehké i hutné zároveň! Po tom poznáte dobrý verš moderní. A toho bylo možno dosáhnout jen prací metodicky čistou, čistou až do přisnosti, někde až do ukrutnosti. Toho nebude nikdy poetismu zapomenuto, i kdyby se poezie odvrátila od něho na čas k cílům sebezvzdálenějším a cizejším.

Poetismus působil hluboce i na básníky cizí mu svou strukturou, např. na Horu. Vezměte si jeho poslední knihu *Struny ve větru*,

nesporně nové, místy výsostné krásy. Ten rys duchové čistoty, vnitřní světelné dalekozornosti, místy zvláštní nové monumentalita ryze spirituální – to vše není myslitelné bez ostnu poetismu. To nebudí řečeno Horovi na hanu. Naopak: zpracovat vliv je vyšší než vyhnout se mu. Před několika lety napsal jsem do jednoho fejetonu Tribuny větu, že kdykoli mne někdo v životě opravdu obdaroval něčím, byl to člověk chudší než já; a kdykoli jsem se opravdově poučil v životě, bylo to od člověka mladšího, než jsem já. Za tuto větu velmi se na mne rozkatil počestný pan Peroutka a stejně počestný pan Kodíček – viděli v tom lichocením mládeži – a přece ji držím a pokládám za poznatek velmi zákonný, který je možno ověřit snad každému tvořivému člověku dobré vůle.

Až budeme mít napsány dějiny moderní poezie české z jemnějšího a duchovnějšího hlediska, než jak se píše dnes, vysvitne například, že v básnickém vývoji Nerudově byla chvíle, kdy byl ve vlivu poezie Vrchlického, tedy básníka mladšího, než byl on, ovšem zpracovává je, jako v životě pozdního Vrchlického byl bod, kdy se ve větší hudebnosti jeho verše projevil vliv tzv. dekadentů, tedy zase lidí mladších.

Příští osud poetismu bude asi jako osud všech hnutí duchovních: ztratí se jméno, ale podnět a síla budou působit v jiné formě dál, a možná teprve nyní jak náleží intenzivně. Neboť přichází vždycky chvíle, kdy jméno, které zpočátku stupňovalo sílu, jí vadí a ji brzdí; chvíle tato pro poetismus přišla snad již nyní. Co však na tom? Jsem nyní dvakrát tak silný, *poněvadž* jsem bezejmenný! Přál bych mu, aby to mohl říci o sobě náš poetismus.

Tvorba 2, 1927–1928, č. 6, červen 1927, s. 163–168 → F. X. Š.: O nejmladší poezii české (Praha: O. Girgal, 1928) → F. X. Š.: Studie z české literatury (ed. R. Havel, Praha: Čs. spisovatel, 1961, s. 195–200) → Avantgarda známá a neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928 (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1972, s. 489–494).

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867–1937), viz s. 40. Dalším významným textem, který Šalda poetismu a konkrétně Karlu Teigemu věnoval, byla stať *Dva představitelé poetismu*, otištěná v časopise *Nová svoboda* 23. 4. 1925, přetištěna pak byla v časopise *ReD* (roč. 1, č. 3/1927–1928) spolu s programovým přihlášením redakce *ReDu* (u příležitosti Šaldova jubilea) ke kritické dílu, jehož autorem byl K. Teige (*Básníku bojů o zítřek F. X. Šaldovi...*).

Teigism

ZDENĚK RYKR

MOTTO: „Nechte mláďáť se vydováť.“

SCHICHTŮV PLAKÁT NA CITRONOVÝ KRÉM

Spoločnosť mladých mužů, ktorá sa seskupuje niekoľko posledných rokov okolo Devětsilu, je zrejme jediné stredisko tak rečeného modernizmu v ČSR. Majú architektky, básniky, prozaičky, esejistky, herce, režiséry, malíre i publikum. Majú časopisy i miestnosti, občas i finančné prostriedky a stále mezinárodnú korespondenciu.

Je závideniehodné býť členom tohoto spolku, tým skôr, že s jeho legitimačiou uchráni sa členové bezpečne hrozivých názvů jako kýč, blbec a reakcionár.

V Čechách a ešte viac na Moravě, a ešte viac na Slovensku, a bezpochyby tým viac v Bulharsku, Ukrajině, Rumunsku, Besarábii, Kavkaze, Persii atd. atd. je ľahký boj s reakcionárstvom. Neboť sme svedky toho osudu, že v týchto a jim podobných zemích pro najväčší počet prípadů reakcionárů titul blbec prílehlavě sedí. Inak je tomu takhle v Anglii, Francii, Americe – tam ale také Devětsil není. Co se týče Německa, to uděľá profesory na univerzitách členy z obou táborů.

To je jasné: v zemích, ktoré neznajú „fórum“ a nepotrebujú křeč, jsou revolucionári již inkluzívne věrnými tradicionalistami a jen na periferii kultury a duchovného života jsou revolucionári typu Devětsil vulgo Teige.

Ona totiž periferie ducha je obdobná periferii života čili města.

Neboť jako chce pan Vena Vochoč z Nuslí děľat Anglána a po dvou púllitrech bránického prazdroje nasadí v obličejí vrásky vyžilosti onoho mezinárodného dobrodruha, který vyloupil dva zámky a znásilnil pět princezen, tak revolucionár typu Devětsil vulgo Teige, z jednoho studentského výletu, dvou brožur o průmyslovém rozvoji a jednoho obrázku s harlekýnem vykouzľí světoběžnictví dávno překonávající sny Rimbaudovy a perverze Baudelairovy.

Pan Vena Vochoč z Nuslí s ulíznutou kšticí, kravatou à la Menjou, s charleston polobotkami si jde zatancovat na reji pražských kuchařů a kuchařek do Lucerny, zahraje hrdinu mezi dceruškami pánů správců domů a je blažen, jak se podobal Lon Chaneyovi ze *Singapurské přišery*. Toť chvályhodný smysl jeho mladých rokov.

Jeho úspěch v Lucerně podobá se úspěchu revolucionářů typu Devětsil vulgo Teige v zemích, kde jak svrchu řečeno reakcionářství lépe konzervativism rovná se blbství. Tam, kde konzervativism je ochráncem statků národa a svou hutností absorboval logiku rasového myšlení, jsou mládenecké bujnosti vykázána dětská hřiště. Tam, kde je konzervativism skôr chráněn jako zkažený vzduch neotevřením oken a statky národa jsou mnohdy ne-li problematické, tož aspoň hodny diskusí, dochází revolucionář typu Devětsil vulgo Teige velké cti a vážnosti. Jeho ironie velmi ľahko může obracet naruby roucha navléknutá na bůžky, může velmi ľahko volat „prýč s uměním“, neboť, kde nic není ani smrt nebere. Může velmi ľahko vzít útokem potěmkinovy vesnice národních tvrzí ducha. Tož i o internacionalism může ľahko mluvit, kde holé označení „made in cizina“ jest již první známku kvality.

Jako v jistém smyslu jest roztomilý onen Vena Vochoč z Nuslí, jest v jistém smyslu roztomilý i revolucionár typu Devětsil vulgo Teige. Jsouť oba dva mladí a podle Schichtova plakátu „ať se vydováť!“

Čas je to, který vyrovná nesrovnalosti mezi žitým a hlásaným, mezi pravdou a fóry. Skôr než nadávat uličníků a všiváků, jak kdysi vyšlo heslo z jednoho deníku, je lépe zbystrit zrak a stavěti z kamene tam, kde bývají jen papírové zdi, revolucionári typu Devětsil vulgo Teige ľahko protržitelné.

Věříme, že skutečné hodnoty se udrží, i kdyby deset revolucí přešlo po nich zkrvavenými kopyty, jsme vždy nejisti, kde je onen pramen, ze kterého tryská to radium duchovného vývoje. Bývá tu, bývá onde, ale vždy je to skutečnost a pravda, která ji otvírá.

Kdyby byl Nezval sebe harlekýnějšší a Seifert sebe internacionálnějšší, těch několik poetických zrněk vespod jejich poezie bude zárukou jejich básnictví a jen hesla Teigova, která jsou mnohdy tak trestuhodně dutá, roztekou se kamsi, poněvadž jen velké oči a divoké řeči nestačí na to, aby stavěly kulturu.



Charles Baudelaire: Fanfarlo (1927), doslov napsal, knihu i obálku typograficky upravil Karel Teige, vydal J. Fromek k 60. výročí básníkovy úmrtí. Na závěr své studie Teige napsal: „Snad by dnešní básníci nemohli se ani odvážiti do širých a podivuhodných oblastí [...], do oblastí invence a básnického dobrodružství, snad by nemohli propátrati ona bílá místa na mapě estetiky, kdyby těmto výpravám nezářilo světlo Majáku díla Charlesa Baudelairea.“

Proto je jen zábavou pro revolucionáře typu Devětsil vulgo Teige, brát na ně gesta se slovy jako „quo usque tandem...?“, ale naopak zapřáhnout je do pozitivní práce, kde by se jejich bagatelizující úsměvy musily státí vážnými rysy úvah a jejich dosavadní snobistické klukoviny a liché fantazie nastoupily cestu kladných událostí.

Že se dosud do těchto situací nedostali, třebaže poděsili sem tam nějakého architekta a jeho letní vilku, je bezpochyby přece jen asi dokladem nedostatečného činného zásahu, neboť osud stále čeká, aby byl hněten.

Pramen 7, 1926–1927, č. 1, 20. 3. 1927, s. 24–25.

ZDENĚK RYKR (1900–1940), malíř, sochař, grafik, designér, výtvarný historik, kritik a teoretik, od roku 1925 scénograf Národního divadla. Ačkoli jej výtvarná práce přitahovala již od dětství, na AVU nebyl přijat, vystudoval dějiny umění a klasic-kou archeologii na FF UK (doktorát 1924), byl výtvarným samoukem, zpočátku vystavoval jako host se skupinou Tvrdošijní, vystavoval též v pařížském Salonu nezávislých. Jako redaktor a publicista spolupracoval s humoristickým časopisem Trn, pravidelně přispíval do Tribuny, Volných směrů aj. Ve své generaci nepřináležel k žádné umělecké skupině, proti Devětsilu se vymezoval především jako kritik konstruktivismu. Rykrovou manželkou byla prozaička a básnířka Milada Součková (1898–1983).

Charles Baudelaire: Fanfarlo

BEDŘICH VÁCLAVEK

Šedesátileté výročí úmrtí Charlese Baudelaira vzpomnělo nakladatelství Odeon pietním vydáním jedné z jeho prvních próz: *Fanfarlo* (Cena Kč 33.— Přeložila J. Nevařilová.) Tato próza je nejvýš zajímavá, neboť je v ní předjat vývoj poetické prózy, takže ji čteme jakožto něco nanejvýš současného. Pěkně přeloženou knihu doplnil K. Teige studií o Baudelairovi, jež zaslouží připomenutí sama pro sebe. Teige sleduje zrod čisté funkcionální poezie: jak se poprvé v romantismu osvobozuje, zbavujíc se cizích prvků poslání a funkcí, jak Gautier poprvé teoreticky vyslovuje její definici, definici poezie, jež by o ničem nevypravovala, nic nehlásala, nikoho nepoučovala a neumravňovala, ale dojíkala toliko svým vlastním řádem, harmonií, ladem a skladem slov; – jak se poezie dále štěpí ve dva proudy: poezie obsahové, literární, ideologické, rétorické – a poezie čisté. Baudelaira zařazuje pak jakožto velikého otce této čisté poezie. Teigeova studie je příkladem literárněhistorické studie, jež znalost minulosti slovesné tvorby užívá pro poučení a orientaci literárnímu dnešku.

ReD 1, 1927–1928, č. 3, prosinec 1927, s. 157–158.

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), viz s. 63.

Karel Teige: Charles Baudelaire

VÁCLAV ČERNÝ

Studie Teigova byla napsána k 60. výročí smrti autora *Květů zla*. Počíná oceněním romantismu jakožto hnutí pro poezii osvobozujícího, jež Baudelaire dovršil, definitivně přeloživ umění z říše tezí a didaktiky do světa imaginace. Líčí stručně život Baudelaireův, jeho cestu po Orientu, společnost hotelu Pimodau, proces *Květů zla*. Správně určuje roli erotiky co pramen tvůrčího dění Baudelaireova, poukazuje na Baudelaireovo přesvědčení o nutnosti pevné techniky básnické a paralelizuje s ním jeho miláčka Poea. Analyzuje úlohu, již hraje v umění Baudelaireově básnický obraz, sugesce zvuková a spájení dat jednotlivých smyslů, o jehož možnost opírá se úsilí, dnes aktuální, o vytvoření syntézy všech umění (baudelaireovské kořeny poetismu). Oceňuje Baudelaireovy básně v próze, jeho činnost kritickou v *Salonech*, atd. Studie končí vylíčením bolestného konce uštvaného básníkova těla a určení zjevů, jež ho pojí k poezii dnešní: Ducasse, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire.

Studie je vděčným díkuvzdáním tragickému tvůrčímu géniu za vše, čím mu je povinno dnešní básnictví; je proto dílo Baudelaireovo traktováno především, pokud je pro současnost živé, pokud jde dnes gesto Baudelaireovo bezmála kategorickým imperativem. Přes svou krátkost je studie Teigova po té stránce výstižná a téměř vyčerpávající. Snad, když už promluveno o filiaci Poe – Baudelaire, bylo možno přesněji určit způsob, jímž Francouz závisí na Bostoňanu; dnes, po precizní a dokumentované knize Seylazové *Edgar Poe et les premiers symbolistes française* (Lausanne, 1923), je to možno. Opírat se při určení jejich poměru pouze o Valéryho je nebezpečno: Valéry mínil jistou dobu předložit to, co zval inkvizitorsky „cas Baudelaire“ kritickému aeropágu, jenž by soudil Baudelaireovu literární část; byl blízek omylu Pattersona, prohlásí většího Baudelairea za „hanebného plagiátora“.

Baudelaire je živým zdrojem dnešní poezie a dnešního uměleckého Creda hlavně trojí myšlenkou: ideou naprosté autonomie

uměleckého díla, majícího účel samo v sobě, v své uměleckosti, odkudž plyne vyloučení didaktiky, utilitarismu, moralizujícího rétorství a poučující deskriptivnosti; ideou iracionální intuice jakožto pramene uměleckého materiálu, jež podvědomí skýtá logickým funkcím básníka k zpracování, čímž rozumová, technická stránka tvoření stává se pouze druhořadou; konečně ideou úzce související s oběma předešlymi, že obsah intuice, nutně konkrétní, nelze vyjádřit pojmově, ale sugerovat metaforou, polyformním obrazem (korespondence smyslových dat) a zvukomalbou. Také tyto tři ideje by získaly na jasnosti vyjádřením systematictějšími, souvislým. Ovšem skvělá forma studie, dýšící entuziasmem, by tím těžkopádným poněkud, systematickým aparát, bohužel, nezískala.

Host 7, 1927–28, č. 3, 1. 12. 1927, s. 89–90.

VÁCLAV ČERNÝ (1905–1987), literární historik a kritik, komparatista, romanista a bohemista, překladatel. V letech 1930–40 pracoval jako sekretář slavistického institutu v Ženevě, po habilitaci v roce 1936 působil jako vysokoškolský pedagog v Brně a v Praze. V letech 1938–42 a 1945–48 založil a redigoval *Kritický měsíčník*. Po únoru 1948 byla jeho činnost z politických důvodů omezována a posléze znemožněna. Jakkoli nebyl členem žádného z generačních avantgardních sdružení, vyjadřoval se (nejprve na stránkách časopisu *Host*) od roku 1926 k podstatným otázkám moderního umění a filozofie, a to důsledně z perspektivy francouzských podnětů a jejich domácího rozvíjení. Dílo Karla Teigeho, tohoto „hocha nadevše charakterního, ale názorově nepůvodního, ba echolalika, jehož podstatou byla nepřemožitelná potřeba umělecké supermodernity“ (V. Č.: *Paměti I. 1921–1938*, Brno, Atlantis 1994, s. 160), Černý sledoval s kritickou vstřícností od počátku Teigova veřejného vystupování. Osobně se sblížili až v letech po únoru 1948, přátelský styk, který „sliboval vyvinout se v nejopravdovější družnost“ (V. Č.: *Paměti III. 1945–1972*, 1992, s. 251), se rozvíjel v posledních letech Teigova života, v době politických štvanic, kdy byl Teige obviňován z trockismu, sledován a vyšetřován státní bezpečností. Vrcholem těchto útoků byl článek Mojžíra Grygara v *Tvorbě Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře* (18. 10. 1951), který vyšel sedmáct dnů po Teigově náhlé smrti. Ve třetím díle svých pamětí charakterizuje Černý Teigeho takt: „Byl to neobyčejně čestný a ryzí člověk, věrný sám sobě, měl v sobě pořád něco naivně chlapeckého, nadšeného, věřil v sílu idejí a důležitost uměleckých programů a skupin, jako by mu bylo dvacet, byl neschopen měnit tvář i přesvědčení, neschopen přetvářky a podtrhu. Byl dost nepoučitelný, pokládal se stále za marxistu, marxismus chápal tak široce a svobodomyšlně, že se mu do něho vešlo i každé revoluční souputnictví, prožíval materialismus naprosto idealisticky a div se nepokládal za jediného a pravého marxistu té chvíle u nás: to ti ostatní, to jest všichni, byli naopak právě zrádci marxismu. Stanovisko přímochař, ale nadmíru simplistní: zjednodušovalo mu však a usnadňovalo situaci“ (s. 252).

Karlu Teigovi...

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA

...nutno poděkovat za to, že vydal svědectví pravdě o merituu věci. Je to za daných okolností věc opravdu potěšitelná a hodná vděčného uznání. Pokud jde o to, že jsem obvinil pana Schulze z falšování skutečnosti, ač dle názoru Teigova dopustil se pouhého omylu z neinformovanosti, soudím, že důvěřivé mínění Teigovo svědčí sic o jeho shovívavé lidumilnosti, avšak může je stěžít obhájit, uvědomí-li si, že tenkrát byl Schulz čelným a zasvěceným členem Devětsilu a dokonce snad jeho jednatelem. Trvám dále na tom, že K. Teige byl jediným přímým spolupracovníkem Wolkerovým na zmíněném manifestu, protože Seifert již tehdy se příliš netrudil teoretickými hlavolamy, Nezval nebyl ještě pořádným a ortodoxním členem Devětsilu a na onom večeru v debatě pronesl dokonce jakési zmatené vyznání, svědčící o smýšlení daleko spíše anarchistickém než komunistickém, a mé hovory s Wolkerem o příslušných otázkách hrály při formulaci manifestu úlohu zcela podřadnou. Ne zcela věrojatné zdá se mi také prohlášení Teigovo o tom, že mu byl cizí názor Wolkerův o optimismu nového umění. Soudím zcela naopak, že právě v tomto vítaném bodě dostalo se Wolkerovi souhlasu Teigova, nebyl-li Teigovým vlivem přímo inspirován. Pokud se pamatuji, byl již tehdy Teige vyznavačem optimistického názoru tvůrčího, a to nejen pro domo sua. Myslím, že již tehdy hlásal odtragičtění proletářské poezie a že tato optimistická tendence měla pak pokračování v jeho kodifikaci základního článku poetismu.

Slova Teigova, že „chyba a nesmysl, jichž se Schulz dopustil, snad ani nestály za tolik řečí“, nevím, zda se vztahují na přítomný obšírný článek K. Teiga samého anebo na mne. Pokud mohu srovnat, věnoval jsem věci Wolkerova manifestu v souvislosti s K. Schulzem méně místa, než sám K. Teige nyní, a věnoval bych mu pozornosti ještě menší, popřípadě žádnou, kdybych počínání Schulzovo nepokládal za zjev symptomatický [...]. Konečně nemohu sdílet ani naději, již se tak bezpečně kojí Karel Teige, že

totiž literární historie nebude se pro svá data uchýlovat do Lidových novin. I literární historie běře své dobré, kdekoliv je najde a nezmění na tom ničeho ani indignace Teigova. A jde tedy pouze o to, aby to, co literární historie nalezne, bylo vskutku dobré. Že k tomu K. Teige vydatně a včasně přispěl svým prohlášením, za to mu znovu děkuji.

Host 6, 1926–1927, č. 9–10, červenec 1927, s. 266–267 → Avantgarda známá a neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928 (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1972, s. 380–381).

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA (1902–1966), viz s. 78. Wolkerův básnický odkaz se stal několikrát po jeho smrti tématem generačních diskusí, na nichž se Teige významně podílel. Jeho tehdy nejbližší přátelé (A. Černík, F. Halas, J. Seifert a B. Václavěk) vydali roku 1925 anonymně v Pásmu článek Dosti Wolkra!, v němž usilovali o vytěsnění zpovrchňujícího kultu básníka, který se podle nich mýjel s revolučním založením Wolkerova básnického díla. K desátému výročí Wolkerovy smrti (1934) vyšel v Listech pro umění a kritiku článek Jiří Wolker po desíti letech, podepsaný šifrou F. Hlz (B. Fučík, F. Halas, P. Levit a V. Závada), který kriticky zvažoval odkaz Wolkerova díla v situaci sílící individualizace bývalých generačních soupeřů a významných kulturních a politických proměn společnosti. Do této polemiky vstoupil Teige spolu s Nezvalem zejména článkem Význam Wolkrova odkazu (Doba 1, č. 5 a 6/1934), kde hájí význam revolučního charakteru a uměleckou hodnotu Wolkerovy poezie. Přítomný Píšův článek byl součástí jedné z polemik o Wolkerův odkaz v létě 1927 v časopisu Host – vyvolal ji článek téhož autora Jiří Wolker postaven mimo zákon, reagující na knihu Vítězslav Nezvala Wolker (1925) a na některé nepřesnosti v aktuálně publikovaných wolkerovských textech Karla Schulze. Píša zde relativizuje tvrzení o míře svého vlivu na raného Wolkerova v době jeho příklonu k proletářskému umění a upozorňuje na další souvislosti nejmladší básnické generace na počátku 20. let, zejména na hojně diskutovanou otázku autorství manifestu Proletářské umění otištěného v Nejedlého časopisu Var v dubnu 1922, na němž se právě Teige výrazně podílel.

Kniha o humoru naší doby

BEDŘICH VÁCLAVEK

Karel Teige vydal knižně své eseje, jež porůznu uveřejňoval, a jež spojil v knihu *O humoru, klaunech a dadaistech*. První zatím (v Odeonu) vyšlý svazek *Svět, který se směje*, bere východisko svých úvah z nudy, této hrozná, ale někdy i pěkná věc. A provádí nás celou stupnicí dnešního humoru, humoru doby vrcholného kapitalismu, v níž je člověk jako jedinec i celá třída pracujících stísněna zoufalým kapitalistickým systémem. Teige dovede vychutnati celou stupnici, jež vede od čirého veselí, jehož je nyní tak málo, až k ironii, satirě a karikatuře, jež dovedou býti dobrou zbraní revolučního ducha. Smích je mu privileji: Dovede se vysmáti i vlastní bídě a bezradnosti! Každý pravý humor má funkci sociální, sdružující: Je to zpravidla výsměch nespolečenskosti a pro jednotlivce reakce životního elánu proti zhoubě, nezdaru, nicotě. Ironie, tento jediný čestný kompromis a poslední rezerva vitality, se stupňuje až ve výsměch. Teige prochází celou stupnicí od lehkonohe satiry, až po krutý obraz našminkované a ohyzdné tváře doby. Nejdéle prodlévá u obou protilehlých pólů čiré legrace, jež je tak blízká čiré poezii, a u smíchu stagnující, tlející a destruktivní doby, u „smíchu potopy a sociální revoluce“. Charakter dnešního humoru je prý dadaistický. Dada, toť nesmyslnost, bláhovost, nepřiměřenost, nedobovost, absurdnost doby, jež mele naprázdno. Takový je i dnešní vtip: Nesmyslný, absurdní, idiotský, jenž je „zdravou ventilací přetopeného mozku“. S mnohem větší láskou, než u vtipu literárního, prodlévá u vtipu lidového a vtipu života. Dovede jich vždy celé zásoby vyprávěti a uvádí jich zde řadu: Výňatků z novin, v nichž se šklebí hrůzně směšná, absurdní tvář doby. Poznává posléze v tomto humoru i znak světové krize, nezdravé životní atmosféry a zrudnosti. Což mu nebrání, aby si zachoval umění smíchu přesto přese vše. V poslední kapitole sleduje cirkus, tuto lidovou zábavu, jež neztratila dodnes své působivosti, a umění klaunů, jimiž cirkus především žije. V klaunském umění vidí disciplinovanou práci, plánovitou, precizní, i není důvodu,

proč by jí nepřiřkl charakter suverénní tvorby. Sleduje pak modernizovanou podobu cirkusu – music-hall, jenž se mu zdá nejvíce přibližovati se jeho ponětí „umění pro všechny smysly“, aniž přehlídí dekadentní jeho stránku. Probírá klauny od Paříže do Moskvy, zabočí na pole nového divadla, jež se učilo v cirku, zmíní se o *Modré blúze*, vloží úplnou esej o podstatě moderního, osvobozeného tance, dotkne se filmových grotesek. A při tom všude proráží teoretik nového umění, jenž si stále uvědomuje souvislosti s novým uměním, jež čerpalo z těchto rezervoárů. Tu zpravidla zjišťuje, konstatuje nebo opravuje a oprašuje pojmy. Pohraje si s nimi leckdy šibalsky, jednou uvědoměle, jindy mimoděk, ale vždy zůstává zábavný. Uplatnilo se tu beletristické nadání Teigovo. Bylo jistě osvěžením pro teoretika umění napsati takovou knížku živou a nezávaznou, ale je ještě něco nad její četbu: Slyšeti jej vyprávěti anekdoty. Tu jsme však na hranici referátu. Řekněme si ještě jen, že Teige si vždy uvědomuje nesmírný kontrast mezi „světlem, pohybem a barvami elektrických reklam, podívanou z bulvárů, náměstí a nábřeží, helénským sluncem stadionů a pláží, velepisní pracujících strojů a dělníků v průmyslovém komplexu – a naproti tomu nudou uměleckých výstav, chudokrevností lyrických knížek, bezmocností divadla“ atd. Kontrast života a odživotněného umění. A toto „vědomí, že nad všecka umění jest nejvzácnější umění žiti, jež se neobejde bez humoristického ducha“, bude jistě vždy připočteno Teigovi k dobru, tím spíše, že si jasně uvědomuje podmíněnost, deformovanost a vedle lehkosti i tíži humoru naší doby.

Rudé právo 9, 1928, č. 175, 25. 7., s. 12; šifra B. V.

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), viz s. 63.

Karel Teige: Svět, který se směje

BEDŘICH FUČÍK

„Nic není přirozenějšího, než že člověk, v tomto slzavém údolí, veden *bezpečným instinktem* a tím, co se zve darem *vitality*, svým *chtíčem štěstí, pokouší se, aby se nudil* co možná nejméně.“ Tak začíná svou knihu Karel Teige. Všechno, co následuje, je v té větě obsaženo. Teige je voděn instinktem, ale to není silný instinkt zdravého člověka (jaképak zdraví, když se nudí), nýbrž základní a programová, jakási přímo obchodní vynalézavost a neposednost, jistý druh čmucharství, jež připadá F. Götzovi záviděníhodným. U Teigeho je přece rozhodujícím, ne-li jediným činitelem intelekt, na jeho instinkty tedy nelze nic dát, o bezpečnosti instinktu je tedy zbytečno mluvit. Teige je jakýsi tlampač, jenž chrlí zprávy z celého světa, bez ladu a skladu, tak jak přijdou za sebou, černá, bílá, jako žurnál, jímž prochází politika, vraždy a kulturní hlídka zároveň, kaleidoskopicky a bez zodpovědnosti, neboť druhý den vyvrátí první. Tlampače se to netkne. U Teigeho, typicky měšťáckého intelektuála, prochází všechno jenom mozkiem, velmi bystrým a pohotovým jako pružným a přizpůsobivým. Proto se stále „pokouší“, někde najde na chvíli uspokojení, nikoli však nadlouho, protože intelekt sám o sobě je velmi děravý nástroj, v němž se propadá všechno harampádí zcela neškodně a beze stopy; za čas se možno pokoušet znova. Žijeme sice v slzavém údolí, což je vyhlídka nehezká, ale nemůže nám vadit v tom, když někdo pláče, abychom se my přitom nenudili. Tuhleta nuda je zase spojena s tím intelektem a my jí zplna věříme. Jenom mozek, nemající žádného jiného spojení se zemí, neupoután k ničemu, ani k místu, ani k času, což se může vykládat jako velká přednost, v každém případě to znamená velkou obchodní pohyblivost, jenom mozek nemůže poskytnout žádný pevný opěrný bod, tak jako ho neměl Ahasver. Nezbývá než toulat se, ale i to nakonec znudí. Mozek nedodává nové šťávy a nové impulzy. Mozkem dovede žít jenom

univerzitní profesor a Teige by jím mohl velmi dobře být, reprodukční schopnosti a vědomí nezávaznosti k tomu má. Ale je lhostejno, zdali člověk žije pro svůj mozek anebo pro svou kravatu a puky na kalhotách, následky jsou vždy stejné: nuda. Skutečného člověka, jenž nemá jen tak chabé spojení s tímto životem, ani nenapadne, aby se nudil. Nezbude mu na to čas. Napoleon se nudil za svého života jenom jednou: když nemohl ve svém vyhnanství nic dělat. Nuda není vrozena, jak by Teige podle sebe chtěl ostatním rád namluvit, nýbrž je to nedostatek práce, *nedostatek života* vůbec. Nudí se jenom kavárniští povaleči, idioti, lidé žijící z tatínkových peněz anebo ze své huby. Nepochybujeme, že Teige hodně pracuje, ale jeho nuda pochází z vědomí, že všechna ta práce nemá smysl a cíl. Má-li trochu toho instinktu, ví to sám: z toho pochází ten spodní tragický tón, znějící za jeho umělým požadavkem smíchu. – Teige si dělá úlohu velmi pohodlnou. Ano, je potřeba *radosti*, velká potřeba, ale radosti zdůvodněné, podložené plností života, nikoli smíchu vynuceného zvůli a rozmarem intelektu, jenž zašel do slepé uličky a neví kudy kam. Jenom plnost života může vést ke štěstí a radosti, ale švanda (tedy nikoliv *radost*, což jsou pojmy velmi vzdálené, dokonce protichůdné), bážující na vůli, je přiznaná zbabělost lidí, bojících se myslit do důsledků, je to útěk od té jejich tak hýčkané skutečnosti, je to zacpávání uší i očí. Teige chce švandu, legraci a smích, a mluví-li přitom dokonce o *sociální* a sdružující (v kavárně) funkci smíchu (*v tom slzavém údolí*), nedejme se mýlit! Na žádnou z těchto věcí nevěří, neboť hlavní je uhájení jeho vlastní životní existence: „*propagace* veselosti, která jediné stojí za to, abychom žili.“ Zužuje svůj životní úkol velmi povážlivě, ale obchod mu přitom dobře pokvete, neboť odvolává se na Nietzscheho, ví asi, že *dav*, jemuž káže Zarathustra o nadčlověku, chce *provazolezce*. – Je to tanec nad propastí, jak sám Teige přiznává: „humor na zříceninách“. Nudí-li se někdo na zříceninách, pak mu byl život vždy zcela lhostejný a není důvodu, proč by nepožil cyankáli, jímž vyhrožuje. To, co prohlašuje Teige za humor, je idiotism posledního řádu, hazardérství nevkusně pózované. Je dvojí smích: 1. Jemuž už nic jiného nezbývá. To je případ Teigův, případ Švejkův, jenž reflexem vrací všechnu

pitomost doby, bezmocnost, ústup a rozklad. 2. Smích člověka, jenž zde už nic nečeká. A to zase případ Teigův není, i když by se desetkrát dovolával Nietzscheho, jehož smích – byť i byl maskou metafyzického úděsu anebo opovržení silného jedince nad bezduchým davem kolem něho – znamená vždy ještě nadbytek, přebytek života (Bůh tančí), roste ze samoty a ze slunce, kdežto u Teige je to úzkost z elektrického světla. Ostatně přes tyto rozdíly spojuje oba naprostý nedostatek humoru a kázání o potřebě smíchu. Teigův organizovaný, fabrikovaný, klubový smích zívá hrůzou, šklebí se jako smích na smrt odsouzeného. Teige cítí tuto polohu, ví, že jde o život. A chce ho mermomocí zachránit smíchem, byť sebenesmyslnějším. Ale života hájit Teige nemůže, protože v něj vůbec nevěří, protože je mu lhostejný. Humor není u Teiga životním, názorovým, nýbrž jenom dobovým artiklem. „Člověk se nedovede smát, je-li opuštěn a sám.“ Ale právě naopak, pravý smích je možný jenom v největší osamocenosti a opuštěnosti, jedině tehdy je člověk nade vším, jedině tehdy vidí, neovlivněn cizím zrakem a sluchem, směšno bezprostředně, dovede abstrahovat a vyloupnout je. Teigův humor je humor stáda, ale nikoliv těch, ku kterým Teige sem tam apoštoluje: Ti se nenudí, ti na nudu nemají čas. Nuda je produkt nějakých zbohatlíků, degenerovaných aristokratů et cet. – A hle, Teige se s nimi schází na jedné linii. Ano, pak „družnému člověku není zatěžko kráčet lehce životem po povrchu věcí“. Ta společnost skutečně jinak nechodí. Řekli jsme: měšťácký intelektuál, a zde je potvrzení. – Humor je zásadně protimechanický, znak pohybu vnitřního, plnost života, nádoba naplněná až po okraj a přetékáající. Teige však vychází ze zcela protilehlého bodu. Jeho humor je zrůdou konstrukce, smíchem strojů, nikoliv smíchem nitra, nýbrž smíchem pokožky, těla. Jeho humor je hygienické opatření pro „nezaměstnanou a živořící vitalitu“, proto se zde může mluvit jen o pohybu bránice, nervů, o fyziologických efektech atd., tedy proces, jež můžeme pozorovat i u zvířat. Jeho smích má tedy zachránit holé tělo a nic víc. – Atd., atd. Celé pojetí humoru je u Teiga jediným zplošťováním. Vrcholem všeho humoru je mu náhoda, která, byť i zdánlivě v přítomném okamžiku triumfovala, je na ústupu, protože všechn život směřuje k tomu, aby vymýtil náhodu ze zasahování: jde o to



Karel Teige: Svět, který se směje (1928), obálka je dílem autorovým. V doslovu Teige poznamenal: „Poetismus, jemuž osud dopřál nezábavnou podívanou na četné bankroty mnohých ‚revolucionářů‘ a ‚proletářských‘ pisatelů, kteří jej odmítali jako zjev buržoazní konsolidace a útěk od revoluce, i opadnutí mnohé vlny proletkultních příbojů, je v této knize definován ve své podstatě.“

zpevnit život. Nechat působit toto „nádherné umění náhod“ značí právě popření už podmínek humoru a smíchu, které mohou najít jen v pevném řádu. Je-li povýšena náhoda za rozhodčího, je pak zcela logické, zákonné a spravedlivé, že všechno je zde naruby, což není revoluce, nýbrž prostě jenom *skvělý nepořádek*. Jaký div pak, že Baudelairova báseň má nakonec tutéž cenu, ano, menší než hloupý nápad kluka z Košíř. Baudelaire a nějaký Pepík mají úplně stejnou cenu. Přitom Teige ale píše o Baudelairovi studie. A řekne-li kdosi: „Ty monolite až k smrti blbej,“ bylo by konsekvantní od Teiga, aby tuto „svobodnou slovesnou formu“ povýšil nad Vančurovu slovesnou formu. Mechanismus vtipů, jichž možno za hodinu vyrábět na tucty, neboť vznikají všechny suchou cestou, není třeba přitom uvádět v souvislost s Freudem, neboť nemá s podvědomím co dělat. A proč pořád to podvědomí? Z pohodlí?! Či tato náhoda? [...]

Nejzajímavější na Teigově knize, v níž vypravuje vtipy, známé buď z novin, anebo židovské staré, nově upravené, vykládá o umění tance, o klaunech, muzikálech atd., je, jak se nutí do jakési aliterární pózy, strašlivě pohrdlivé a ještě strašlivěji směšné (jediná veselá věc v knize, která je velmi, velmi smutná v každém směru), on, člověk naveskrz literátský, jemuž umění je jenom

otázkou materiálu právě tak jako univerzitnímu profesorovi (viz jeho studii o Baudelairovi), jenž měří kulturu na kila potiš-těného papíru (viz Sovětská kultura) atd. A pak má ještě jednu pózu: epikurejce! A tu říká G. Bernanos: „Kdysi naše pochybovač-nost ještě bývala výzvou. Sama lhotejnost, v níž, jak se domní-váme, později lze dosíci všeho, záhy jest jen pózou dost unavující. Jaká křeč, Pane Bože! za epikurejským úsměvem.“ Tři věty – Karel Teige ve třech údobích.

Host 8, 1928–1929, č. 3, prosinec 1928, s. 66–67 → autorem upravená verze in B. F.: *Kritické příležitosti I.* (eds. V. Binar a M. Trávníček, Praha: Melantrich, 1998, s. 132–136).

BEDŘICH FUČÍK (1900–1984), literární kritik a editor, nakladatel a překladatel. Založením časopisu *Tvar* (1927–1931) a *Listů pro umění a kritiku* (1933–1937) a koordinací aktivit s časopisy typu *Akord*, *Kvart* a *Poezie* se pokusil vytvořit vý-razně odlišnou generační literární a uměleckou platformu od marxisticky zalo-ženého umění. Fučíkova koncepce, kterou hájil v četných polemikách s Teigem, Václavkem, Nezvalem, ale také s K. Čapkem a v distanci od konzervativní kon-cepce tzv. ruralismu a regionalismu, spočívala zejména v důrazu na analýzu tvár-ných prostředků slovesného díla jako různorodých prvků podílejících se na je-dinečném komplexním projevu uměleckého díla, dále na rozvíjení estetického potenciálu tradice (v návaznosti na T. S. Eliota), uměleckého řádu (J. Cocteau), kte-rému rozuměl s ohledem na založení poezie, jejíž umělecká svoboda je tu srovná-vána s duchovní svobodou katolictví jako spřízněných způsobů přímého poznání skutečnosti. Fučík a jeho blízcí kritičtí spolupracovníci (J. Strakoš, M. Dvořák, A. Vyskočil, R. Černý ad.) poukazovali na význam slova jako výrazu duchovní en-tity, básnického mýtu jako obrazu původního založení světa a tvůrčí a životní mravnosti ve smyslu osobní odpovědnosti umělce vůči svému dílu. Ostré výměny, patrné ve Fučíkových teigovských polemikách, se odvíjely od radikálně odlišné světonázorové perspektivy a byly reakcí na obdobné Teigovy invektivy. Pro Tei-geho představoval Melantrich, tedy nakladatelství řízené B. Fučíkem, prototyp reakcionářského manipulativního buržoazního podniku, spolupráci levých au-torů v jakémkoli měšťáckém a zejména klerikálním „smrdutém“ tisku (za který považoval mj. i *Tvar*) považoval za zradu revolučních ideálů a za „trapnou prosti-tuci“ (srov. např. poznámku *Literatura a prostituce*, *ReD* 3, č. 1/1929–1930). Ke kri-tice Teigovy knihy a poetistických manifestů se Fučík vrátil ještě ve stati *Umění funkční* (*Tvar* 3, č. 1/1929 → B. F.: *Kritické příležitosti I*, 1998). V letech 1951–1960 byl B. Fučík z politických důvodů vězněn, v 70. a 80. letech v samizdatu uspo-rádal a společně se svými spolupracovnicí (V. Binar, M. Trávníček) vydal dílo J. Demla, J. Čepa, J. Zahradníčka aj.

Karel Teige: Jarmark umění

LUDVÍK SVOBODA

Teige v této drobné knížce probírá řadu problémů, vyplývajících ze základní otázky po poměru umění a společnosti. Chce vylo-žiti, jaký je podle nauky historického materialismu poměr umění 19. a 20. století (to hlavně) ke kapitalistické společnosti, nezapo-mínaje při tom příležitostně pohlédnouti i vzad či vpřed. Je tu his-toricky ze situace vládnoucí třídy vyloženo a osvětleno jak umění s přímou ideologickou náplní, tak l'art-pour-l'-artismus. Jsou tu vysvětlována hesla, jako o svobodě uměleckého projevu, jsou tu líčeny i zjevy tak důležité pro umění jako komercializace, sběra-telství, falšování obrazů. Neméně zajímavé jsou partie o vývoji různých slohů. Všechny tyto uvedené zjevy jsou traktovány v sou-vislosti s hospodářským vývojem. – Knížka by byla získala lepším uspořádáním a větší přehledností.

U 1, 1936, sv. 1, 20. 2., s. 95–96; šifra L. Sv.

LUDVÍK SVOBODA (1903–1977), filozof a sociolog, marxisticky orientovaný pub-licista a literární kritik. V době studií na brněnské filozofické fakultě se sblížil s okruhem umělců a teoretiků kolem B. Václavka, J. L. Fischera ad. V roce 1935 jeden ze zakládajících členů levicového uměleckého sdružení *Blok*, poté se podí-lel na redakci jeho periodika *U*. Po válce působil na Univerzitě Karlově v Praze, v 60. letech stál v čele Filozofického ústavu ČSAV. Po okupaci v srpnu 1968 byl penzionován a stáhl se z veřejného života. S Karlem Teigem jej sblížoval mimo jiné zejména zájem o F. X. Šaldu, o jehož osobnosti a díle Svoboda vydal v roce 1967 monografii.

K společenskému postavení moderního umění

JINDŘICH CHALUPECKÝ

Do dlouho již vedené debaty o společenském původu a významu moderního umění zasahuje Karel Teige prací, jíž se snaží opřít názor o neburžoaznosti umění za buržoazie o základy co nejprěsnější a nejneochvějnější.

Název této knížky, *Jarmark umění* (vydal F. J. Müller), naznačuje Teigovu tezi: umělecké dílo se stalo v buržoazní společnosti zbožím. Svoboda, prohlášená touto společností, i v umění znamenala svobodu zdánlivou. Umělci bylo dovoleno jen tolik, aby stvořil „cokoli za účelem zisku“. Umění bylo podrobena penězům, stalo se živnostenským podnikáním. Umělec však chápe svobodu jinak: chce „tvořit podle přirozené vnitřní nutnosti své fantazie a inspirace“. Z odporu proti vnucovanému postoji výdělečného výrobce razí umělec heslo umění pro umění. Jsouc výrazem touhy po skutečné svobodě umění, vyjevuje se toto heslo jako vzdor proti soudobé společnosti. Umění pro umění není pouhé estetikon, platí o něm slova Hegelova, že „svobodné, účelem nevázané dílo je způsob, jak vyjádřit nehlubší zájmy člověka, nejobsáhlejší pravdy jeho ducha“. Toto umění bude moci nalézt své začlenění do společnosti teprve v příští socialistické „opravdové říši svobody“. [...]

To všechno vyličuje Teige velmi poutavě a zřetelně. Jeho knížka je tím cennější, že toto téma (nemýlím-li se) v české literatuře dosud nebylo tak obšírně dotčeno, třebaš onen znemravňující vliv obchodu na umění je nezbytné brát v počet při uvažování o současné situaci umění mnohem častěji, než se má obvykle za to. Kdo kdy pobyl uvnitř okruhu, jemuž se říká umělecký svět, ví, jakou to má neobyčejnou váhu. Nezůstává ovšem jen u zřetelného, primárního působení společenského zřízení. Snad ještě zhoubněji zasahují podružné vlivy, totiž morálka úspěchu a slávy, touha po proslulosti a monopolním postavení. Než nechrne lákavé odbočky. Je důležitější všimnout si otázky, jež dráždivě přivádí znovu

a znovu na mysl Teigovi téma: proč buržoazie, v jednom směru nepochybně progresivní, v druhém směru, v umělecké tvořivosti, se jeví nepochybně regresivní? Odkud tato bezpříkladná dvojakost její povahy?

Podle Teigeho vytvořilo měšťanstvo své vlastní umění dříve, než zničilo své feudální předchůdce, tedy před Francouzskou revolucí. Umění 19. a 20. století však „není už autentickým uměním buržoazním, nýbrž je plodem myšlenkové sféry více či méně vzdálené a namnoze i nepřátelské vůči buržoazní ideologii“. Naznačenou otázku však marně chce Teige vysvětlit analogií k zvratu původní buržoazní pokrokové snahy o vědu, obecné vzdělání a volnou myšlenku v reakční ideologii nevzdělanosti, polovzdělanosti a demagogie. Jenom *tuto* proměnu vysvětluje Teige, když píše: „Jestliže ty kulturní zbraně, které si vytvořila buržoazie v boji proti feudalismu, obrátily se na tomto stupni vývoje proti ní, obrátila buržoazie proti proletariátu zbraně, jejichž povaha byla zjevně feudální a absolutistická.“ Především: bylo kdy umění „kulturní zbraní buržoazie v boji proti feudalismu?“ Snad by se to dalo říci o románu, s určitými výhradami, ale jen o něm. A za druhé: lze takto vysvětlit odpor buržoazie proti mladému impresionismu? Dá se dokonce říci, že toto umění v svém připoutávání na vědeckost i v svém určitém optimistickém názoru na svět hluboce souhlasilo s buržoazní ideologií a s buržoazním životem své doby. Jak jej tedy zároveň pokládat za „kulturní zbraň obrácenou proti buržoazii“? Budu-li jej chtít takto vysvětlovat, nebudu moci použít Teigovy nepřijatelné analogie. [...]

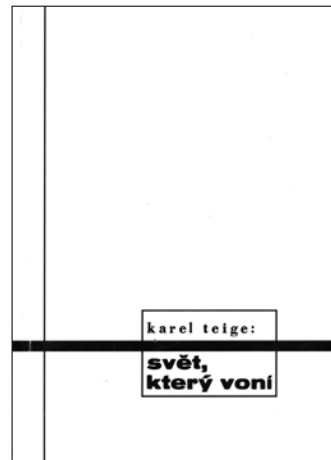
Proč podobné odcizení umělce a společnosti nenastalo ve společnosti feudální? Proč tehdy umělec proti své společnosti nestavěl požadavek svobodnosti? Tehdejší nesvoboda umělce byla formálně ještě horší. Teige naznačuje, že to také byla klec, ale klec alespoň pozlacená. Právě-li však jinde, že buržoazní svoboda umělce byla již „pokrokem ve srovnání s feudálními a cechovními poměry“, vyvstává otázka, proč se vzrůstem svobody vzrůstá pocit nesvobody a touha po plné svobodě. Teige zapomíná sám na svůj znovu a znovu zdůrazňovaný důkaz, že nesvobodnost umění nebyla buržoazií zrušena, tvrdí-li: „Koncepte umění, jakou dnes sdílíme, totiž umění, které je svobodným výrazem tvůrčova ducha,

byla možná, teprve když byla zrušena vázanost a služebnost umění.“ Může-li nyní umělec tvořit mimo vkus a požadavky buržoazního kupce, mohl tvořit kdysi stejně svobodně mimo zakázky feudu a kléru, to jest mimo vládnoucí vkus. Než vše ukazuje na to, že tehdy umělec se všemi svými moderními požadavky a společností se shodli mnohem snáze; jen namátkou několik jmen: Greco, Goya, Michelangelo, Brunelleschi. Formální nesvoboda umělce byla horší: jeho reálná svoboda však byla nesrovnatelně větší. Touha po svobodnosti umění nevzniká tedy v moderním umění zmenšením útlaku, nýbrž jeho utužením. A nespočívá toto utužení v zobchodnění umění: poptávce, módě, penězům, nutnosti výdělků byla činnost umělecká podrobena stejně, ať bylo službou, nebo měšťáckou živností. V čem tedy spočívá onen zvláštní, nebývalý nesouhlas moderního umělce a moderní společnosti? [...]

Doufám, že se přiblížíme k zodpovězení otázek, jež se nám zatím namanuly, odstraníme-li si jeden omyl, který si Teige postavil do cesty. Jde o *klasifikaci romantismu*.

„Romantismus,“ píše Teige, „jako poslední jednotný styl je prvotně, v té formě, jak je veleben měšťáckou literární historií, stylem vládnoucí třídy. Romantismus jako styl doby a oficiální moci je ve Francii stylem bourbonské restaurace, je plodem, spadlým ze stromu kontrarevoluční, aristokratické emigrace. Tento romantismus se diferencuje, zejména v době červencového království Louis-Philippova, podle toho, jaká společenská vrstva nebo kteří spisovatelé z které třídy přetvářejí ve svém díle tento dobový sloh. Vytvoří se trojí romantismus: 1. romantismus reakční, ultramontánní, konzervativní, romantismus paira Chateaubrianda, 2. romantismus liberální, pokrokově buržoazní a maloburžoazní, romantismus Benjamina Constanta, Stendhala, Victora Huga a Delacroixe, 3. posléze romantismus černý, romantismus revoltní a revoluční, agresivní a frondérský ‚genre maudit‘; tento třetí, revoluční, proud romantismu stal se osudem celé nové poezie, vytvořil rodokmen jdoucí od Borela k Bretonovi, od Daumiera k Max Ernstovi. Je rodokmenem opozičního, protiburžoazního umění, jež je reprezentováno akademismem a buržoazním kýčem.“

Tato řeč mi neslyne zvláštní jasností. Chybí mi tu to, co pokládám za jediné pevné východisko zkoumání povahy romantismu: stanovení, odkud romantismus vzniká. [...]



Karel Teige: Svět, který voní (1930), obálka je dílem autorovým. V doslovu k reprintu vydání této knihy z roku 2004 Jiří Brabec uvedl: „Jakoby z jiného, navždy ztraceného času přichází k nám, lidem formovaným všemocnými médii, k lidem skepse, adorujícím racionalitu životní orientace a zároveň tolik podléhajícím stereotypům a konvencím, Teigův diptych O humoru, clownech a dadaistech, který snad nejbezprostředněji a nejtransparentněji představuje sny, vize, programy, konstrukty i umělecké projevy české avantgardy dvacátých let. Byl to svět, který se otevíral důvěřivým smyslům a vycházel spontánně vstříc vášnivě duchovní potřebě radosti a štěstí. Nepletme si ovšem tento milostný poměr k životu, prezentovaný zejména v prvním svazku Svět, který se směje (1928), s jakýmkoli laciným optimismem.“

A tak se stane, že romantik v buržoazní epoše buď lituje nepříznivých novot – je „reakční, ultramontánní, konzervativní“ – nebo se odváží doufat v budoucnost. „Jsem republikán,“ píše Petrus Borel roku 1831, „poněvadž nemohu býti Karaib; potřebuji ohromného množství svobody; dá mi ji republika? Já sám o tom nemám zkušenosti. Ale bude-li tato touha zklamána stejně jako tolik ostatních, zbude mi Missouri!“ Je to stále jeden a týž romantismus, rozlišitelný leda tou nedůležitou okolností, jakou je větší či menší ujasněnost básníka. Je nejhostejnější věcí na světě, byli-li Rimbaud a Mallarmé a Valéry a Rilke takovým či onakým mystikem a o revoltním nebo nerevoltním smyslu jejich díla to vůbec nerozhodne. Je to jen slepá odvážnost zásadovosti dodržované stůj co stůj, nebojí-li se Teige napsat, že romantism se rozčleňuje podle toho, „jaká společenská vrstva nebo kteří spisovatelé z které třídy jej přetvářejí“, mám-li tím rozumět, že onen „revoltní romantism“ byl romantismem přetvořeným básníky z revoltní

společenské vrstvy – tedy z proletariátu, nebo alespoň, že lykantropie Borelova, splín Baudelairův, labuť Mallarméova byly ovlivněny existencí proletariátu. To bych to stejně mohl tvrdit o sadismu Sadovu, dandysmu Aurevillyovu a eleatství Valéryovu. Jiná je věc, že se mnozí romantici k revoluční společenské třídě přihlašují, když došli k revolučním závěrům. Hned se vysvětlím.

Dříve však ještě několik slov o Teigovu „romantismu za druhé“, onom „pokrokově buržoazním a maloburžoazním“. Přiznám se jen, že na rozdíl od Teigeho nedovedu divoké a krvavé umění autora *Smrti Sardanapalovy* a *Vraždění na Chiu* odtrhnout od onoho prokletého romantismu básníků nesplnitelného a nemožného a uvést v soulad se střízlivým, věcným a praktickým ideálem buržoazního pokroku, mám-li vůbec nějak rozlišovat pokrokovost buržoazní a revoluční. Že nedovedu si představit, jaké bych si měl nalézt vysvětlení, proč autor *Červeného a černého*, byl-li básnickým hlasatelem pokrokových myšlenek buržoazních a maloburžoazních, byl buržoazií a maloburžoazií tak dokonale nečten. Že nedovedu spojit mytickou vizi Hugovu s realistickou pokrokovostí, jíž byla schopna buržoazie, a dovolávat se jeho právě výroků politických se nejméně odvážím. Celý tento „romantism za druhé“ je konstrukcí ad usum delphini. [...]

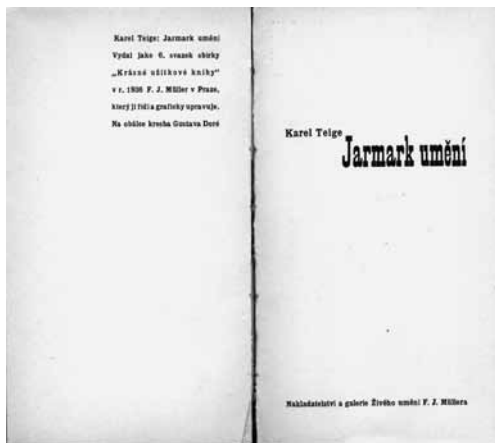
Nejmrzutější věc na světě je psát o knížce, jejíž autor se dává raději unášet spádem řeči než úsilím o důslednost. Teige sám nebere příliš vážně své rozdělení romantismu „za první, za druhé, za třetí“, jež jsem citoval a snažil se vyvrátit. Tucet stránek dále píše: „Na druhé straně barikády žije v kapitalistickém století jiné umění; je to poezie avantgard, tvorba skutečně svobodná, protože neslouží buržoazii a neprodává se jí. Jen v této sféře lze hledat ono veliké umění buržoazní epochy, od Nezvala a Baudelaira, Delacroixe a Daumiera až po surrealismus. Opoziční, revoltní a podvratná hodnota tohoto avantgardního a vzpurného umění spočívá v tom, že se jím projevuje proti realitě kapitalistického pořádku antitéza ve vědomí básníků a umělců.“ A znovu dotvrzuje hned dál: „avantgardní umění je dědičkou *revoltního* romantismu“ (podtrhuji já).

Tentokrát již Delacroix není romantikem „za druhé“, tedy „liberálním, pokrokově buržoazním a maloburžoazním“, ale roman-

tikem „za třetí“ – revoltním. Tentokrát již revolučnost nevzniká v romantismu existencí revoluční třídy, aleje antitezí vznikající autonomně ve vědomí. Zmatek vzniká zřejmě tím, že Teige jednou si vzpomíná na teoretiky marxistické a jednou na teoretiky nadrealistické.

Spějí k tomu, abych mohl říci: každé umění, ať romantické, ať realistické, je odmítáno buržoazií. Buržoazie nemá umění. Snáší je leda v malých, neškodných nebo téměř neškodných dávkách, nebo zneškodněné, odumělečtění. Zde však mi Teige svou knížkou namítá, že existuje zvláštní umění pro buržoazii. Vymezuje je takto: „Umění komorní, netezové, netendenční, nemoralizující, a dokonce i nemorální, umění epikurejské, intimní, zábavné a frivolní, umění soukromé emocionality, bez apoštolátu, umění jako ‚čistě estetická‘ manifestace, takzvané čisté a svobodné umění, umění pro radost smyslů, které si také říkalo ‚umění pro umění‘; to je buržoazní novum a v tomto buržoazním umění objevují se témata bez jakékoliv legendy, literární motivace a ideové náplně, tak například příznačně zátiší, akt a krajinomalba; toto umění, produkované ve způsobech tabulového obrazu a kabinetní sochy, převládá na uměleckém trhu; to je ono komercializované umění, eklektické a salonní umění, buržoazní umění pro buržoazii, dekorace salónů, jídelen a ložnic.“

Teige nejmenuje, koho myslí. Má to být pouze ono umění, jež degraduje umělecké dílo v barevnou skvrnu osvěžující stěnu příbytku, umění podřadných eklektiků impresionistických, neoimpresionistických, cézannovských, picassovských atd.? Ale citovaná definice nabádá k zvláštějšímu výkladu. Kdybychom chtěli tomu věnovat čas a místo, obrátili bychom šiji (a radíme pozornému čtenáři, aby tak učinil) a ukazovali pak, že tato definice takto negovaná postihuje tak široký okruh umění, že Teige vlastně tím, co tady napsal, nevědomky, potírá celý obsah své knížky a polemizuje s ní co nejobyčejnějším proletkultismem. Pokusili bychom se také ukázat, jak po starobylu odděluje Teige umělecké dílo a jeho tendenci, jeho morálku, jak chápe umělecké dílo jako něco, co má-li mít cenu, potřebuje být teprve použito k tendenci, apoštolátu, co samo o sobě tendenční není a co může být znehodnoceno použitím k tendenci nemravné. Než jde o něco důležitějšího.



Titulní list knihy Karla Teigeho *Jarmark umění* (1936), grafická úprava F. J. Müllera.

Teige v knize vyhraněně konstatoval: „V kapitalismu existuje proti sobě dvojí umění, umění a neumění, avantgardní a oficiální tvorba.“

Jak vlastně pojímá Teige revolučnost uměleckého díla? Není revoluční ono, kde se „objevují témata bez legendy, literární motivace a ideové náplně, tak například příznačně zátiší, akt a krajino-malba“. To může znamenat třeba umění nizozemského měšťanstva (jež by mělo být podle jiné již citované teze Teigovy „zbraní, kterou si vytvořila buržoazie proti feudalismu“). Zde ovšem je „ideová náplň“, totiž „náplň“ realismu, který zajisté je ideou, a významnou ideou. Nebo to může znamenat moderní malíře, kteří příznačně se obírají „zátiším, aktem a krajino-malbou“ – Cézanne, Matisse.

Než revolučnost uměleckého díla v buržoazní společnosti se nezakládá na zvláštní povaze díla, ale na zvláštní povaze této společnosti. Zkoumání vztahu současného umění a současné společnosti přináší docela určitý poznatek: buržoazní společnost nezná umění. Bylo by pochopitelné, že se obrací proti romantismu, umění nesoucím s sebou svou feudální minulost, zvláštější je případ realismu, jenž se rozštěpuje v realism pseudoumělecký, který zůstává buržoazním, a v buržoazii odmítaný realism umělecký, který

je rychle pronikán romantismem (Courbet, Zola...), až zaniká docela ve prospěch romantické vůle. Každé umění, pokud je uměním, stává se cizincem v této společnosti. Její nekulturnost lze přímo konstatovat jako životní vadu jejího organismu. Odkud vzniká tento její nedostatek, o němž se domnívám, že je bez obdoby, Teigova knížka nezkoumá. Sám se kloním k soudu, že je to odtud, že míra dnešního společenského útlaku, neboli míra neuskutečnitelných tuh, neboli míra požadavků, jež by bylo nutno vložít na síly náboženství a umění, se vystupňovala nad vymezení jejich schopností iluzivního zastření a iluzivního ukojení. Mohl bych tedy obviňovat onu pevně sestrojenou probudovanost společnosti, již si vytvořila triumfující buržoazie a již zbabila individuum posledních výsad svobody konání, myšlení a cítění.

Společenský stav, se stupňováním útlaku, vytváří skutečnost, v níž již vůbec nelze žít básníku – tomu, co je v člověku básníkem. Život básníka se stává zřejmou neshodou s ní nebo naprostou samotou. Umělec je proto posléze pro každou revoluci. Je mimo buržoazii, a tedy, manifestačně nebo latentně, proti buržoazii. Každý měšťák se musí bát uměleckého díla a bojovat proti němu jako proti nebezpečnému svodu, jako proti scestí z dobrého, pokojného a schváleného života.

Každé umění, a to jen proto, že je uměním, je nebezpečné této společnosti. Každé umění svým požadavkem skutečné svobody, svým požadavkem života, svým požadavkem lásky a snu ji podvrací. Shodují se s Teigem v jeho požadavku, že „touha po osvození básně, snu, fantazie a lásky musí být také účastna na rekonstrukci dějin“. Ale takto se jí účastní všecko umění. Tedy i ono, které se snaží zůstat občanem buržoazního státu, tedy i třeba Renoir. Jeho sladký svět není světem, jež může si tvořit a tvoří si buržoazie. O větší či menší nebezpečnosti uměleckého díla rozhoduje intenzita, rozhoduje kondenzovanost jeho uměleckosti. Tedy měšťák Cézanne a Matisse, tedy pravoslavný Stravinskij a katolík Reverdy nejsou méně nebezpeční než otevřeně protiměšťácký Rimbaud nebo Éluar. A Žalmová symfonie, komponovaná na církevní texty, tato úžasná cesta do nebe, je mnohem nebezpečnější než *Žebrácká opera* a její líbezný smutek zase daleko nebezpečnější než *Balada z hadrů*. Étos uměleckého díla je v samé jeho

existenci umělecké a jí je v této společnosti vždy étosem podvrtným. Praví-li Teige, že se dnes již „měšťáctvo bojí dokonce i svých vlastních spisovatelů a umělců, pokládá je za živly rozvratu a bojkotuje jejich díla materiálně i morálně“, činí to tato společnost právem, pokud jde o skutečné umělce. Neboť ti – třeba přes své vlastní domnění – nemohou být umělci měšťáctva.

Čin 8, 1936, č. 7, 26. 3., s. 104–107 → J. Ch. *Obhajoba umění* (eds. M. Červenka a V. Karfík, Praha: Čs. spisovatel, 1991, s. 27–35.

JINDŘICH CHALUPECKÝ (1910–1990), výtvarný a literární kritik a esejista, umělecký historik a teoretik zaměřený na výzkum kontextů evropských uměleckých avantgard, mluvčí Skupiny 42. Na konceptuální úvahy Karla Teigeho Chalupecký svébytně a důsledně, byť mnohdy polemicky, navázal v souvislosti s otázkou vývoje moderního umění ve vztahu k surrealismu a avantgardě v poválečném umění, v otázkách po smyslu moderního umění v průmyslové společnosti a roli individua v těchto souvislostech. Bránil se ideologické kontaminaci umělecké tvorby, mapoval určitou hodnotovou krizi ve vývoji mezinárodního avantgardního umění, danou selháním dosud rozvíjeného vztahu zpravidla levicové ideologie a umělecké tvorby. Jednou z hlavních Chalupeckého tribun se v poválečném třetího stala revue *Listy*, kterou v letech 1947–1948 řídil a opřel ji zejména o východiska francouzského filozofického a beletristického existencialismu. Byl manželem básníčky Jiřiny Haukové (1919–2005).

Karel Teige napsal do ReDu...

JOSEF HORA

...kritiku mé brožury *Literatura a politika*. Nejsem zvyklý odpovídat na kritiky mých knih, ale tentokrát nejde vpravdě o kritiku, nýbrž o demagogický výpad politický, a proto musím Karlu Teigovi několika slovy odpovědět. Teige tváří se ve své kritice jako komunista dnešní polbyrácké ráže, jenž dovoluje si s klukovským radikalismem plivat na vše, co nemá aplomb jeho politického sekretariátu. Přijal bych takto jeho projev, kdybych věděl, že Teige je skutečně tím, zač se vydává, tedy opravdovým komunistou. [...] Ale Karel Teige je komunistou asi tak jako kakadu dravcem, což by se dalo lehce zjistit, kdyby ho v elementárním komunistickém kurzu podrobili zkoušce z Abecedy komunismu. Komunismus na jeho tváři je koketně nasazená maska mladistvého radikalismu, jemuž dnes vyhovuje komunismus právě tak, jako kdysi mu vyhovoval intelektuálský individualismus. Psal jsem ve své brožuře o komunistických snobech, a jedním z nich je také Teige. [...] Takovíto snobové jsou dnes oporou kulturního života v komunistické straně, a proto to také s komunismem u nás tak dopadá. Vše, co kladného Karel Teige u nás v kulturním životě vykonal, rostlo mimo komunismus a je svázáno těsně s dnešní buržoazní kulturou evropskou. A proto udělá Teige napříště jak v zájmu komunismu, tak i v zájmu svém lépe, když svůj temperament, své schopnosti i své reklamní a polemické mohutnosti uplatní ve sféře své vlastní a komunismus nechá na pokoji.

Literární noviny 3, 1929, č. 13, 18. 7., s. 6 → *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 94–95).

JOSEF HORA (1891–1945), básník, prozaik, literární kritik, překladatel, publicista. Vůdčí představil české proletářské poezie, zdůrazňující etické a humánní hodnoty, které revoluce prohlubuje a zintenzivňuje. Roku 1919 vstoupil do redakce *Práva lidu*, 1921 pak přešel s většinou redakce do *Rudého práva* – hlavního tribunu nově vzniklé komunistické strany, jejímž se stal aktivním členem. Po nástupu stalinistického křídla vedeného K. Gottwaldem do čela KSČ patřil k jeho oponentům, podílel se na koncipování alarmujícího letáku *Spisovatelé komunisté komunistickým dělníkům a spolu s dalšími jeho signatáři* (s Horou M. Majerová, H. Malířová,



Karel Teige: Vladimír Majakovskij (1936). „Na konci chci,“ uvedl Teige, „vyslovit díky Romanu Jakobsonovi, tomuto zasloužilému emisaru sovětské umělecké avantgardy za to, že tuto knížku, která nechce být úplnou literárně historickou monografií, nýbrž spíše náčrtem některých problémů, společných sovětské, české i západní avantgardě, laskavě revidoval a byl autoru nápomocen radou a svou bohatou zkušeností.“

S. K. Neumann, I. Olbracht, J. Seifert a V. Vančura) byl posléze ze strany vyloučen; působil pak jako vedoucí kulturní rubriky Českého slova. Na svoji obranu Hora sepsal brožuru Literatura a politika (1929), která je jednou z prvních domácích reflexí krize, vzešlé z konfliktu moderního levicového intelektuála a totalitního, politicky pragmatického stranického aparátu. Proti vystoupení sedmi spisovatelů byla Rudým právem rozpoutána ostrá kampaň, v jejímž rámci byl postoj „sedmi“ veřejně odmítnut skupinou prostranických spisovatelů v čele s Karlem Teigem a Juliem Fučíkem. Tento střet stojí na začátku řady dalších konfliktů mezi Teigem a Horou; právě na Teigem jako nestraničku, ostře však hájícímu zájmy politbyra, Hora deklaroval paradoxnost celé situace a dokládal, že rozštěp ve straně je důsledkem rozchodu výchozích ideálů a praktických kroků nového vedení, ignorujícího demokratickou stranickou diskusi. Tuto rozsáhlou a vyhracenou polemiku lze chápat jako jeden z podnětů generační diskuse týkající se revize estetických a ideových hodnot, jež probíhala na přelomu 20. a 30. let a v jejímž rámci byl rovněž řešen problém příslušnosti ke komunistické straně v době jejího praktického politického nástupu a souvisejících konkrétních politických kroků oscilujících mezi extremismem a kompromisem.

Karel Teige: Vladimír Majakovskij (K historii ruského futurismu)

BEDŘICH VÁCLAVEK

Teigova knížka „nechce být úplnou literárněhistorickou monografií, nýbrž spíše náčrtem některých problémů společných sovětské, české i západní revoluční avantgardě“. A opravdu jsou tu u příležitosti studia zjevu Majakovského a ruského futurismu znovu zopakovány všechny dosavadní koncepce Teigovy, místy pod tlakem skutečnosti a kritiky opravdové, místy zase naopak v polemické zaujatosti vyhracené v příliš odvážné generalizace a nervózní útoky. Teoreticky stojí Teige dodnes na oné úrovni marxistické estetiky, jaké dosahovala v letech 1925 až 1928 (v SSSR Lef [Levá fronta umění], v Německu Lu Märtenová). Kromě toho se drží vytrvale estetických platform tehdejších avantgard, dnes v mezinárodním měřítku roztržštěných a dozrívajících jen v surrealismu, což způsobuje, že Teige vidí nehistoricky a úzce. Jeho estetika je pokus o vyrovnání estetiky marxistické a estetiky avantgard, přičemž se dovedně využívá chyb mechanických marxistů a boje proti nim pro apologii avantgard. Tolik obecně o Teigově estetice. Jeho knížka v sobě má ovšem nejednu partii dobrou, ba výbornou. [...] Ale nelze bez odporu přejít, když se pokouší pro teoretické fundování svých dalších vývodů instalovat umělce a vědce jakožto „společenskou vrstvu mimo hlavní sociální třídy“. A ještě více pochybností budí vývody další. Především Teigovo kolísání v pojetí poezie agitační a v názoru na vyrovnání poezie s revolucí. Teige připouští „čistou“ poezii agitační (ale vylučuje ji z poezie) „v rozhodných momentech“, v „momentech historické krize“ – jakožto ústupek básníkův nutnosti. Jinak, hlouběji poměr poezie k revoluci nechápe. To proto, že poezie revoluční je mu souznačná s poezií „agitační“ [...] a skutečnou poezií je mu jedině „tichý lyrismus“ (s. 90 o Pasternakovi). Zde všude je posledním základem jeho názoru dualismus života účelového a poezie (umění). Je až podivné, jak Teige, který dobře odsoudil rozlom mezi životem

veřejným a soukromým, na nějž zahynul Majakovskij, dělá právě z tohoto rozlomu v jeho poezii (revoluční rétor a lyrik – básník lásky) závěry, že tak musí být. Do křiklavé jednostrannosti domyslil Teige některé své dříve jasně nevyslovené názory. Tak tam, kde prohlašuje ono umění, které roste za kapitalismu v izolaci od světa (ne: od buržoazie), ono umění vězí ze slonoviny, umělých rájů atd. za umění, v němž se rodí prvky umění beztrídní společnosti. Zejména však zkresluje řadu důležitých fakt a perspektiv ve vývoji sovětské literatury. Vynechává skutečné důvody odmítnutí futuristů ze strany VKS(B) [Všesvazová komunistická strana (bolševiků)] (odmítání kritického zpracování kulturního dědictví apod.), zato však si vymýšlí pomluvu, jako by k jejich odmítnutí došlo vlivem maloměstského obecnstva sovětského (narážka na Nep [Nová ekonomická politika]). Ztotožňuje Rapp [Sdružení proletářských spisovatelů] úmyslně s Proletkultem. Zamlčuje, že literární konstruktivisté uvědoměle vplynuli do hnutí proletářské literatury. Nepřístojně generalizuje, když mluví o revolučním umění sovětském (vyjma „avantgardy“) jakožto o „ryzím (!) akademismu, eklekticismu a paséismu“. Nechápe, že Lef chyboval, když přenášel perspektivu „likvidace umění“ z daleké budoucnosti krátkozrace do samých začátků budování socialistické společnosti. A ovšem Rappu pouze nepřičetně laje, místo aby kriticky hodnotil jeho chyby i klady. Zde už vůbec není historikem, zbývá jen hádavý polemik. Před vstupem Majakovského do Rappu stojí jako před hádankou, ač Majakovskij výslovně prohlásil, že odchází do Lefu pro jeho teorii faktografie a stanovisko proti umění. Toto historické vítězství „proletářské literatury“ nad sovětskou avantgardou, spočívající v novém zdůraznění umění v novém životě, jehož svědectvím je právě přechod Majakovského, Teige nezná. Údělem Teigovým a československého „avantgardismu“ bude to, co bylo údělem ruského futurismu (s. 75). Budou ne „jakoby sobě navzdory“, nýbrž nutně svým ultralevým radikalismem v otázkách uměleckých posilovati právě „onu přežilou akademickou veteš“, protože nepracují pro společnost skutečnou, nýbrž fiktivní.

U 1, 1936, č. 2, 25. 5., s. 187–188; šifra B. V. → B. V.: *Kritické stati z třicátých let* (ed. J. Dvořák a F. Valouch, Praha: Čs. spisovatel, 1975, s. 132–134).

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), viz s. 63.

4. Ke generačním diskusím 1929–1930

Přes všechny „koutky generace“ existuje naštěstí cosi solidnějšího než „generace“; existuje avantgarda, moderna, revoluční levice v intelektuálním světě, snad nepočtená, ale nikoli slabá, věrná dílu a názoru. Dezerce byly a jsou v každém revolučním hnutí, a vyřizují se striktně a neúplatně. A co bude, nevíme a neprorokujeme.

**KAREL TEIGE, PRANÝŘ, DVĚ ŽIDLÍ, PORTMONKA A HUMBUK
(TVORBA 24. 12. 1929)**

Odpověď Teigovi

JOSEF HORA



Karel Teige před Muzeem výtvarné kultury v Moskvě, 1925
Foto Jindřich Honzl

Nerad, ale přece jen se musím zabývat Karlem Teigem, proti jehož „kritice“ své brožury *Literatura a politika* jsem se zde musel před několika měsíci ozvat. Karel Teige, jemuž se nelíbí, že jsem po svém odchodu z komunistické strany počal psát do nekomunistických listů, zasedl nade mnou na soudnou stolicí a zasypává mě horkým olejem výtek, jež podle něho jsou „trpké a nikoli nepřátelské“, ale podle mého prostého rozumu jsou jen směsicí podvědomé drzosti a prostomyslnosti. Za prvé musím Teigovi znovu opakovat, že ho při nejlepší vůli nemohu uznat za soudce, oprávněného posuzovat moje činy. Takoví komunisté, jako je Teige et comp., ti věru z komunistické strany nebudou muset utíkat vůbec nikdy. Komunismus je pro ně stejně dekorativní predikát, jako pro naše dekadenty let devadesátých byl okázalý feudální přídomek „ze“. Ze Lvovic, z Lešehradu, z Růžokvětu. Komunismus je pro ně zajímavé divadlo, barevná iluminace nudného života, kaviár na jejich dadaistických hostinách. Nemilují dělníka a jeho snahu o lepší život, zato však leží na břiše před romanticky a spiklenecky viděnou internacionálou a před SSSR, kterého si váží hlavně proto, že rozčiluje měšťáky. Karel Teige se na mne zlobí, že jsem ho proto nazval komunistickým snobem a že jsem řekl, co kladného vykonal, že je svázáno těsně s dnešní buržoazní kulturou. Na obálce prvního čísla nového ročníku ReDu je pyšně podtržen citát z Devětsilu: „Nová je hvězda komunismu a mimo ni není modernosti.“ A zatím ta modernost, opravdová i domnělá, nemá z komunismu ani vlas, zato však je celá dítětem zjemnělé měšťácké kultury francouzské. Teigovy literární záliby a záliby jeho blízkých z komunistického Devětsilu nejsou jiné než záliby mezinárodního měšťáckého intelektuála dneška: Co má společného s komunismem vaše poetistické rokoko, váš Lautréamont, váš Baudelaire, Rimbaud (o nichž se mylně domníváte, hoši, že jste je objevili naší nevzdělanosti), váš dadaismus a vaše klaunství? Objevujte veliké básníky, stokrát před vámi objevené, ale netvařte

se, jako byste zpívali Internacionálu, když se zajíkáte nadšením, slabikující básníky hašiše a estetické konvertity.

Vyprosím si od lidí, kteří se pudrují a polévají voňavkami, aby mě nazývali sociálfašistou a aby se pohoršovali nad tím, kam píšu. Já jsem prožil svůj komunismus, nevyznával jsem ho hubou, ale vtělil jsem ho do svého díla. U mne to bylo vnitřní drama, a u mnoha z vás, milý Teige a komp., jen estetická maska. Proto vám taky komunismus, jak se u nás prakticky projevil, nic nevzal a chutnal vám stejně jako francouzský hašiš. V tomtéž čísle ReDu, kde se nade mnou krčí nosem, že jsem napsal pár básniček do Lidových novin, jsou verše revolučního Nezvala, jenž do tohoto listu tiskl celou svou knížku. Číslo katolického a na katolické estetice postaveného Tvaru jsou plna příspěvků Teigových přátel. Rudě natřeni měšťáci z okolí Teigova brali pilně státní subvence literární, vyrábějí pro dobré občany *Varhaníky u sv. Víta* [romantický film z r. 1929, sc. V. Nezval, režie M. Frič] a jiné roztomilé filmy podle maloměšťáckého vkusu – s nimi ať si to vyřídí Teige. A polbyru, jež na mne jeho ochotným prostřednictvím v ReDu střílí, může říci, že mne všechny příští výpady nechají lhostejným. Já jsem musel odejít z komunistické strany proto, abych si prostě zachoval víru v socialismus.

Literární noviny 3, 1929–1930, č. 19, 31. 10. 1929, s. 6.

JOSEF HORA (1891–1945), viz s. 121. V rámci generační diskuse se Teige vyrovnával s Horovými postoji v článcích *Josef Hora: Literatura a politika* (ReD 2, č. 9/1928–1929); *Literatura a politika* (ReD 3, č. 1 a 2/1929–1930) aj.

Koutek generace

JINDŘICH ŠTYRSKÝ

I
Naše generace dozrála: ztotožňuje lunu s elektrickou žárovkou, lásku s postelí, poezii s portmonkou. Kvality měří mírou úspěchů a života dobývá pucováním klik. Mnozí zestárlí, sešli a čas změnil nepatrná a mikroskopická znaménka duševní chudoby ve veliké vředy bídy. Jiní učinili zadost své zbabělosti. Povznesli svou ubohost, aby beztrestně mohli býti považováni za podřadné darmošlapy. Kdesi za větrem, v ústraní těší se jidášským penízem. Směšnost jejich života tkví v tom, že jejich skutečná hodnota nedosahuje jejich pověsti. Někdy zrcadlí ještě zdání pohybu jako sítiny na rybníce. Pomlouvají se potají a navzájem, aniž ztrácejí k sobě úctu. Přesto, že shledávají svět velmi idylickým, vytvářejí v celku útvar mnohem složitější, než by se dalo předpokládati, neboť čím jsou prodejnější, tím menší porozumění pro kýč jeví, nebo lépe řečeno, čím jsou k sobě shovívavější, tím více kýčů vytvářejí. Mají výborný postřeh. Generace sní o koupací vaně. *Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři.*

Naše generace mluvila mnoho o dobrodružstvích a výstřednostech, vpravdě nebylo však stáda pokojnějšího. Domnívala se, že obsáhla celý svět, nedovedla však zjistit ani svůj objem. Její dráha byla spjata již od počátku se zánikem cizích radostí, na nichž se pásala. Každému pokusu o rozšíření obzoru padl za oběť jeden beránek. Mnohým z nich staví již národ pomníky. Jsou zpodobeni vsedě a jejich mládí dostává patinu. [...]

Budoucnost poezie neleží v chytrosti, s jakou postupují generace. Žádná generace neměla více potištěného papíru, více kadidla, parazitů, šašků, narcisů, štěstí a el-berfeldských koní než naše, a přece žádná generace neměla méně básníků. Chytrost vymstila se na ní samé. Každý blbec, který se narodil v jisté době, pokládá se za jejího příslušníka.

Je třeba učiniti konec pověře o generaci, aby se blbci, kteří si v ní připravili útulné bydlo, nerušenost a klid, mohli radovati po období konfetů také z požitků duchovních, to jest ze své

neviditelnosti. A aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli ještě zardít.

Sedět na dvou židlích je takovou nestydatostí jako chovati tajné přání ležeti ve dvou hrobech.

Naše generace se rozpadává. Několik básníků žije stále svým způsobem. Země je jim těžkou a dálka lehkou. Nebo naopak.

II

Vytýkalo se mi, že můj článek *Koutek generace* vzbudil sice značný rozruch, ale nikoli rozruch zcela poctivý. Obávám se však také, aby nebyl zneužíván na místech, kde bych toho nejméně očekával. Nereagoval jsem přirozeně na glosy, jimiž byl můj článek komentován z jistých kruhů, protože tyto glosy se více než mne týkaly určitého koutku generace. Neměl jsem z těchto glos ani radost, ani žal, ani průjem. [...]

Udivuje mne, že K. Teige použil mého článku podtrhávaje některými citáty z něj své vlastní vývody ve věci V. Vančury, do níž, buď to řečeno jednou provždy, nikomu nic není.

Můj článek neměl žádného podbarvení politického. Mluvil jsem především o čistotě díla, o literární prostituci a z mých slov je zřejmo, že *moderním básníkem je pro mne básník, který nikdy nezradil své dílo*. Myslím, že je nad slunce jasnější, že má slova „aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli zardít“ K. Teige použil na nepravém místě. Lépe by byl učinil, kdyby o Vančurovi byl psal v souvislosti se svými slovy na konci článku: „Vedle jakési ‚generace‘ je naštěstí cosi solidnějšího: věrnost dílu, názor a směr, vyznávaný v mezinárodním souručenství.“ Je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poezie a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době nad zájem o poezii.

Důsledné slučování duchů revoluce s revolučními duchy v umění považuji za pošetilost a za zbytek reakcionářství, nejen politického, ale i uměleckého. Je to negativní obrázek vlasteneckých rájů. Nezáleží na tom, je-li básník kamelotem Rudého práva nebo československým generálem, ač je si to těžko představit. Skutečný básník stojí vždy stranou politických štvanic a machlů. Revoluce si vždy přivlastňuje básníky až ex post. [...]



Adolf Hoffmeister: Teigova typografická úprava (karikatura z cyklu České podoby na titulní stránce Rozprav Aventina z 29. I. 1930). V lednu 1930, v souvislosti s rozvíjející se generační diskusí, Karel Teige v časopisu Index v článku Bouře na levé frontě podotkl: „Dopřejme kulturní reakci potěchu, že kulturní levice, ten dávno nenáviděný Devětsil a ta (mytická) ‚nejmladší generace‘, v jejichž řadách se rozvinula divoká diskuse, je v rozpadu a rozkladu. Rozpory ve skupinách avantgardy se skutečně přiostrily právě v době, která v celém světě žene všechny základní konflikty a napětí na ostří nože. Přiostrily se do té míry, že bouře diskuse, která by pročistila, ozonizovala a revolucionovala atmosféru, stala se nezbytnou.

Básníkovy zájmy pohybují se vždy mimo okruh partají, nechodí tlouci v trikolore vlastenecké špačky, ani se nestarají, zač je v SSSR pět deka skořice.

Básník se oprostil ode všech předsudků. Obdivuje hrdiny revoluce jako hrdiny kontrarevoluce. Jestliže miluje smrt, vzruší ho poprava Sacca a Vanzettiho stejně jako poprava carské rodiny. Atd.

Básníku laje se sobců a tvorů asociálních, zatímco zprava i zleva vyjí hyeny nad jeho skutky i poezií. Básníkovým nepřitelem je rub i líc lidské společnosti.

Ano: *jediné místo pro skutečného básníka je přece jen na pranýři.*

III

V třetím čísle Odeonu otiskl jsem článek, jenž byl vykládán v určité skupině levých kulturních pracovníků jako kotrmelec, někteří podkládali mu tendence politické, a to zpátečnické, a vyskytl se dokonce jeden výtečník (K. Teige), který mého článku použil jako záminky k vyprázdnění svého žlučového vaku plného osobní zášti. (Viz Tvorbu č. 23 a č. 24.) Pokládám za pošetilé a zbytečné polemizovat s články takového rázu a takové úrovně. Mohu jen projeviti politování nad jednáním K. Teigeho, které v poslední době zabíhá do směšnosti. K svému článku v minulém čísle Odeonu připojil jsem několik slov, jež jsem otiskl v 24. čísle Tvorby a jež pokládám současně za odpověď Jul. Fučíkovi a pánům I. Sekaninovi a Štollovi.

Z obou Teigových projevů v Tvorbě je zřejmý jeho chaotický způsob myšlení, ač je jisté, že mu nejde o ideové a zásadní věci, ale o „případ Jindřicha Štyrského“.

Nejsem nikterak osobně zaujatý proti Teigovi. Přiznávám, že má nesporné zásluhy o moderní kulturu v RČS [Republice Československé], ač je nad slunce jasnější, že jeho činnost nebyla nikdy tvůrčí, ale vždy kompilátorská, a celé jeho dílo není než kompilací cizích vědomostí, cizích teorií, cizích uměleckých metod, cizí práce atd.

K. Teige, kdysi světloňoš, když země byla pustá, cítí dnes sám svou zbytečnost. Nepřináší již dnes nic nového. Odtud jeho hysterie a skalní staropanenství. Teigova velikost záležela v tom, že dovedl rychle asimilovat cizí myšlenky, cizí výsledky práce a že toto sice paradoxní a problematické bohatství, jež takto získával, plnými hrstmi rozdával kolem sebe, takže jemu nakonec nezbylo ničeho. V tom vidím jeho osobní tragiku a ztroskotání. Na případu Teigově dalo by se demonstrovati to, co jsem psal o generaci (Odeon, č. 1), že mluví mnoho o dobrodružstvích a výstřednosti, v pravdě však patří k stádu nejpokojnějšímu. Domnívají se, že obsáhli celý svět, a nedovedou zjistit ani svůj objem. Jejich dráha je spjatá se zánikem cizích radostí, na nichž se pasou. – Směšnost jejich života tkví v tom, že jejich skutečná hodnota nedosahuje jejich pověsti.

Osobnost K. Teigeho není v podstatě tak složitá, jak nás o tom chce přesvědčiti svými písemnými projevy. Jeho činnost od svých

počátků byla jen popíráním sebe sama, proto dnes Teige není ničím jiným, než svou vlastní nepodařenou karikaturou. *Pozorujme, čím vším* chtěl K. Teige býti: básníkem, spisovatelem, žurnalistou, filmařem, malířem, karikaturistou, literárním i výtvarným kritikem, architektem, redaktorem, hudebním a filmovým estetikem, typografem, reklamním kreslířem, atd., atd. *A podívejme se, čím K. Teige dnes je.*

Jeho projevy literární i výtvarné byly řadou absurdních protikladů. Teige prohlašoval renesanci realistického primitivismu, prohlašoval lidové kolektivní umění, hned na to se přeorientoval ke kubismu, ale napsal monografii o Zrzavém. Poté zhnusen vším, prohlásil likvidaci umění, drže se šosů Erenburgových. V té době začal vyrábět rodčenkovské fotomontáže, jimž říkal obrazové básně, podepisoval manifesty poetismu, při tom všem kokeštoval mírně s dadaismem a prohlašoval vítězství konstruktivismu. Atd., atd.

Nakreslil jsem tento portrét našeho malého všeuměla, vyhýbaje se býti osobním a s nemalou lítostí vzhledem k jeho lepší minulosti. [...]

Odeon, literární kurýr 1, 1929–1930, č. 1, říjen 1929, s. 12; č. 3, prosinec 1929, s. 45; č. 4, leden 1930, s. 60 → *Avangarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 102–103, 136–138, 180–182) → J. Š.: *Každý z nás stopuje svoji ropuchu* (Praha: Thyrsus, 1999, s. 42–43, 54–55, 63–64) → J. Š.: *Texty* (Praha: Argo, 2007, s. 42–43, 54–55, 63–64).

JINDŘICH ŠTYRSKÝ (1899–1942), výtvarník (malíř, grafik, fotograf, kolážista, scénograf), básník a prozaik. Od roku 1923 člen Devětsilu. V letech 1925–1928 žil v Paříži spolu s výtvarnicí Marií Čermínovou, vystupující pod pseudonymem Toyen; společně rozvíjeli koncepci tzv. artificialismu, výtvarného tvůrčího postupu, který umocňoval senzibilitu malíře a diváka, hledal ztotožnění mezi výtvarným obrazem a básnickým slovem a byl chápán jako výtvarná paralela k básnickému poetismu. Roku 1934 se stal jedním ze spoluzakladatelů Skupiny surrealistů v ČSR, surrealistické postupy pak rozvíjel navzdory konfliktu s V. Nezvalem (ústícím do Nezvalova jednostranného rozpuštění Skupiny v roce 1938) a okupací a válce (tehdy již ilegálně) až do své náhlé smrti. V sérii tří článků nazvaných Koutek generace I–III, publikovaných v časopise Odeon, usiloval o obhajobu poezie a umění nezávislých na vnějších programech, utilitárních kariérních a ekonomických cílech a ideologických vlivích. Právě tato série byla vlastním spouštěčem rozsáhlé generační debaty (avšak nikoli jen generační, přispěl sem např. Šalda a jiní kritici), do níž Karel Teige několikrát vstoupil a se Štyrským a dalšími polemizoval. Podporoval Štyrského etické stanovisko, zpochybňující „hanebné zkýčření a zkorumpování“ někdejších revolučních básníků a umělců, kteří přijali státní ceny, začali vydělavat na kolaboraci s měšťáckým vkusem, popř. „dezertovali“ do „buržoazních“,

popř. „klerikálních“ periodik a vydavatelských podniků. Pochyby vyjadřoval nad nejednoznačností a zavádějící paušalizací některých Štyrského formulací, které podle něho bez pádnějšího a konkrétnějšího vyznění dodávaly argumenty „reakční kulturní pravici“. V pozdějších letech, zejména v době krize surrealistické skupiny, stál Štyrský při Teigem, vymezoval se vůči Nezvalovým postojům. Svěrázný doklad podává např. v deníkovém fragmentu z roku 1940: „Překonáváje nejodpornější hnus, dávám se opět do psaní. V době, kdy jsem se denně stýkal s Nezvalem, byl můj poměr k němu ustálen mezi kolísáním zvědavosti a opovrhováním. Nyní ho považuji za sračku. Ty sračko! Měl jsi raději zpracovat Majitele hutí od Ohneta, a ne tragickou a něžnou Manon! Je mi dusno až k zalknutí. Hoch z Biskoupek slaví čtyřicítku. Všechny noviny jsou toho plny. Jímá mne hnus, když si na tu tvář vzpomenu. Neznám člověka morálně a tělesně tak špinavého. Bylo by třeba otrlého muže k tomu, aby popsal tu strašnou kouli špíny. Viděl jsem tě na představení Manon. Viděl jsem, jak okolo mne obíháš, jak bys mi rád podal ruku. Odvrátil jsem se od tebe s odporem. Byl jsem informován, že jsi každodenně na představení, aby sis vyzvedl tantiémy. Lakomče! Lháři, nevěřím tvému vlasteneckému nadšení, tvé lásce k rodné hroudě, protože tě znám tak, jak tě nezná nikdo. Tys nikdy nebyl entuziastický. Ty jsi entuziasmus jenom hrál před lidmi, kteří ti mohli být prospěšní. I opovrzení jsi také hrál. Vzpomínám si, kolikrát jsi mne prodal za čtvrtku vína. A Teigeho, Toyen, Honzla a všechny své nejlepší přátele? Byl jsi básník, veliký básník, proto jsme ti všechno odpouštěli. Teď jsi sračka!“ (Fragmenty z pozůstalosti. Revolver Revue č. 26/1994 → J. Š.: Každý z nás stopuje svoji ropuchu, 1999, s. 132–140 → J. Š.: Texty, 2007, s. 194–195).

Výchova k modernosti

JOSEF HORA

Karel Teige polemizuje už po několik měsíců s „likvidátory, fašisty, zrádci a sociálpatrioty“. Tak totiž nazývá sedm spisovatelů, kteří odešli z komunistické strany, a mne mezi nimi. V posledním ReDu věnuje této polemice se mnou – a tentokrát už také s Vančurou – šest petitových sloupců, jež mohly být, jak je v tomto komunistickém orgánu moderního umění zvykem, vyplněny účelněji články o sadismu u Lautréamonta, fotomontážemi z krejčířských salónů a podobně. Podobné činnosti se věnuje také Tvorba, Dav a Signál. V Davu je už dnes Teige jmenován takofka oficiálně „předsedou generace“ a my se z toho radujeme, že se mu tohoto uznání od mladých konečně dostává. Bojuje jejich jménem, razí za ně hesla, k nimž teze dnes dodává Polbyro se stejnou promptností jako kdysi „dada“. Konečně se dostal tam, kde už mohl být dávno, do úlohy avantgardního vůdce levé, opravdové levé, tj. komunistické kulturní fronty.

Rozumím-li dobře Teigovým polemikám, jež si sám poslanec Haken pochvaluje jako bolševicky řádné kopance do břicha, chápu-li i těch posledních šest sloupců v ReDu, pak asi hlásá Teige toto: sedm literátů zradilo komunismus a zradilo tím i moderní umění. Neboť nová je (pro Teiga jistě v té dnešní formě) hvězda komunismu a mimo ni není modernosti. Teige si vysvětluje počin sedmi a můj v první řadě jako pravý polbyrák. Prodali se za státní ceny, za teplá místa a velké kariéry. Jsou to zrádci, epigoni a bankrotáři a hrr na ně. To je argumentace člověka, jenž je – viz Dav – předsedou generace. Ale je tu naštěstí ještě levá fronta. Vedle básníků ověnčených státními cenami jsou tu ještě lidé, kteří mají odvahu zvat se „prokletými básníky a vynálezci a nésti hrdě své prokletí se všemi důsledky“; nebyl by to Teige, aby si v této chvíli nezakoketoval. Ale je to nebezpečná koketérie, jež popouzí k smíchu.

Nikdy nebylo v Čechách méně prokleté generace, než je ta, již je dnes předsedou Teige. Válku prožila u maminek, na dělnické demonstrace po válce se chodila dívat od teplých kamen doma, komunismus projevovala v rozhodných chvílích zpěvem „dubinušky“,

a v poezii si velmi rezolutně zakázala právě ústy Karla Teigeho každou dramatičnost, každé vážné rozčilování, chtějíc ji mít smavou a usměvavou, hravou a rozmarnou jako šťastné buržoazní dítě. Schází jen, aby si kamarádi založili nyní organizaci „prokletých“ a tvářice se přitom zasmušile, slabikovali pro zvýšení svého zoufalství teze, jež právě vyšly o bolševizaci literatury v Moskvě. Brzo by je přešel jejich řekneme „mauditism“, až by shledali, že jejich literární a umělecké činy jsou váženy stejně lehce jako činy kteréhokoli jiného poputčika, jenž se domníval přiznati k bolševismu tím, že spílal jeho domnělým nebo skutečným odpůrcům.

Vidím už jasně, že spory s Teigem jsou prozatím marné. Namluví-li poslanci Hakenovi, že jeho polemiky jsou důkladnými kopanci do břicha, mylí se, neboť ve skutečnosti kope do vzduchu jako to smavé buržoazní děťátko, jež se válí na zádičkách. Já jsem Teigovi namítl, a myslím, že oprávněně, že komunismus nedokáže pokřikem, ale dílem. Chcete-li ukázat, vy všichni z ReDu, Tvorbý, Davu a Signálu, že moderního umění není mimo komunismus, to jest mimo komunistickou partaj – což je holý nesmysl, protože se stranou nemá umění nikdy co dělat – tož tedy do práce! Vytvořte nám poezii z ducha svého pojetí komunismu, vytvořte nám z něho prózu nebo drama, film a obraz, nemluvte komicky o prokletých básnících jako o svých bratřích, ale všimněte si lidsky prokletých nebásníků, dejte nám něco z krve chudého a z jeho nejvlastnějšího životního pocitu – a pak před vámi smekneme a promineme vám všechnu tu neotesanost, s níž jste se vrhli na lidi, s nimiž projevujete nesouhlas ne jako umělci, ale jako ti, jichž používá vaše – a já to vím, že jen domněle vaše – partaj k zasazování kopanců do břicha těm, jež má v žaludku. Vždyť ten dobrý Laco Novomeský, chce-li říci v polemice proti mně v Tvorbě, proč se přichylují intelektuálové k socialismu, musí to říci takhle: „Nestojíme v okně politického sekretariátu komunistické strany, ale přece se *souhlasem* této instituce můžeme říci, že...“

Čin 1, 1929–1930, č. 7, 12. 12. 1929, s. 156–158 → *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 133–135).

JOSEF HORA (1891–1945), viz s. 121.

Jindřicha Štyrského koutek plný omylů čili z kouta do kouta

IVAN SEKANINA

Snad málokomu podařilo se během dvou měsíců vzbudit tolik iluzí a způsobit tolik rozčarování jako Jindřichu Štyrskému. Když vyšel v říjnu v Odeonu jeho *Koutek generace*, začal běhat mráz po zádech celé řadě lidí z generace Štyrského a ostatní začali se usmívat v očekávání, že konečně se našel někdo odvážný, který ukáže na všechno to svinstvo, které začalo se do „generace“ zažírat. [...] A proto byli všichni vděčni Štyrskému, že chce na to všechno otevřeně ukázat a že bere na sebe úkol, který již dávno měli splnit ti, kteří jsou dosud čisti a kteří svou funkci v „generaci“ byli povinni to udělat, že bere na sebe úkol Teiga, Václavka, Fučíka atd.

Není nejmenší pochybnosti o tom, že dnešní smutné případy byly způsobeny přebytkem kamarádství hraničícího s klikařením a naprostým nedostatkem upřímné a poctivé kritiky v řadách generace. A za to jsou zodpovědni ti, kteří byli a jsou považováni za kritiky generace. Byla a je povinnost Teiga, Václavka a Fučíka, aby vystoupili proti Nezvalovi a řekli první veřejně, co si říkají soukromě, že Nezvalova *Kronika* je rozhodně dokonale slabá věc a snad i kýč, že jeho práce ve filmu je úplný kýč a že je nemožno, aby nesporně nejlepší básník dělal kýče proto, že za ně dostane tisíce. Nikdo ještě veřejně (a myslím si, že ani soukromě) neřekl Nezvalovi, že i v jeho případě platí dialektická poučka o přeměně kvantity v kvalitu a že je rozdíl kvalitativní, řekne-li se o Nezvalovi, že je to nejlepší český básník, který má, bohužel, na svědomí několik kýčů, anebo že je to kýčař, který také, z dopuštění božího dělá, resp. dělal nejlepší české verše. Dokonce ani nebyl opravdově Nezvalovi vytknut kvalitativní pokles jeho nových veršů. Ale Nezval není sám. Případ Honzlův křičí stejně. Má-li se zabránit úplnému selhání Honzlovu, pak je nutno psát o činnosti Honzla a Buriana v Brně poněkud jinak, než



Obálka prvního čísla prvního ročníku literárního kurýru Odeon, v němž Jindřich Štyrský publikoval první ze série polemických článků o „generaci na dvou židlich“

Spory a rozpory v generaci „devětsilské“

F. X. ŠALDA

Na jaře tohoto roku sedm básníků a spisovatelů, kteří byli organizovanými členy dělnické strany komunistické, Hora, Neumann, Olbracht, Seifert, Vančura, Majerová, Malířová, postavili se zvláštním manifestem proti dnešnímu politickému vedení strany, proti tzv. karlínskému „polbyro“, kterému vytýkali neschopnost a snad i nesvědčitost. Byli za tento útok vyloučeni ze strany; a jejich odvolání bylo zamítnuto, aniž byli slyšeni. Nebyl jsem nikdy členem komunistické strany, nežil jsem politický život ve straně a nemohu posoudit, byla-li obžaloba oněch sedmi autorů oprávněná; ale znám dosti zblízka všechny protestující jako lidi opravdové a čestné; vím, že komunistická víra byla jim drahá, že jí opravdu a léta a léta žili a mysli, a víc: že i straně opravdově a nezištně sloužili; a že toho kroku nepodnikli lehkomyšlně nebo pro vnější efekt, je mi jasné. Snad se mýlili ve své obžalobě, snad křivdili; ale i pak měli být poučeni a neměli být vylučováni a umlčováni. Žádná strana, ani komunistická, nesmí dnes mít absolutistickou taktiku církví, poněvadž nemůže mít jejich absolutistická dogmata; právo diskuse ve stranách musí být příznáno, a musí být příznáno zvláště intelektuálům, kteří dýší dialektikou jako jiní tvorové plícemi nebo žábry. Pravděpodobně stávají se tím nepřijemnými nebo nepohodlnými straníky; můžete jich nepřijímat do stran – budiž, va bene – ale přijali-li jste jich již jednou do strany, nesmíte je z ní vyhazovat, protože myslí a kritizují. Kritizují-li oni vás, kritizujte navzájem i vy je – jistě nejsou nezranitelní, jistě mají své chyby a jistě by jim šla kritika zle za nehty – ale neznásilňujte, neumlčujte. V tom tedy vidím první těžkou chybu, již se dopustilo polbyro. [...]

Hora se stává terčem vášnivých útoků K. Teiga. Proč právě Hora? Poněvadž je žurnalisticky nejvíc na ráně; ale nemýlím se asi, slyším-li v tom znít i jakousi generační nechuť k Horovi. Hora

jak píše Václavek v posledním ReDu. [...] A neběží jen o čistotu umělecké práce. Není to jen Hora, který je ovšem nejkrásnějším monumentem poctivosti politické a názorové vůbec, ale je tu Seifert i salónní levost Hoffmeisterova, o čemž všem by se mělo také trochu psát a nejen hovořit po kavárnách, a je tu plno jiných osob a problémů, které by měla generace vyřešit pokud možno nejdříve a o jejichž nápravu by se měla aspoň pokusit. [...]

Tvorba 4, 1929, č. 22, 11. 12., s. 337–338 → *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 139–144).

IVAN SEKANINA (1900–1940), právník, komunistický publicista a kulturní pracovník, v letech 1929–39 právní zástupce KSČ a Rudého práva; v této funkci působil jako advokát řady českých i zahraničních komunistických funkcionářů, v letech 1933–1934 vystupoval např. za obhajobu v berlínském procesu s bulharským stalinistou G. Dimitrovem, obviněným tehdy z údajného založení požáru Reichstagu v Berlíně. V roce 1938 byl jedním z organizátorů protinacistického Petičního výboru Věrní zůstaneme, bezprostředně po okupaci byl 16. 3. 1939 zatčen a uvězněn, umučen byl v květnu 1940 v koncentračním táboře Sachsenhausen-Oranienburg. Byl synem literárního a divadelního kritika F. Sekaniny (1875–1958).

není čistý „devětsilec“, věkem je snad bližší generaci pragmatické – to se nedá nikdy zcela umlčet a překlenuť. Teige je přesvědčen, a jistě upřímně, že nový moderní básník musí mít i moderní světový názor, a tím je mu marxismus a komunismus; je přesvědčen – a myslím, že právem – že ať konstruktivismus, ať poetismus nejsou možny bez tzv. historického materialismu. Ale Hora odpovídá: Já jsem dál komunista, neboť komunismus je něco jiného a něco víc než komunistická strana nebo dokonce dočasný její štáb, který dnes komanduje a zítra bude třeba sám vymeten ze strany; komunismus je má *víra*, mé přesvědčení, cosi vnitřního, čím vidím život a svět a z něhož tvořím svou poezii. Tu již stojíme před typickým konfliktem básníka a kritika: kritik přistupuje k básníkovi zvnějška s objektivním sudidlem, básník si brání svět vnitřní autonomie. Spor mezi nimi vyřeší jen čas: jen ten ukáže, splnila-li příští díla Horova, co slibovala jeho vášnivá obrana.

Šaldův zápisník 2, 1929–30, č. 5, prosinec 1929, s. 152–156 → Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931 (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 145–149).

FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867–1937), viz s. 40.

Nebyl jsem a nejsem organizovaným komunistou...

JINDŘICH ŠTYRSKÝ

...stejně jako mnoho jiných z mého nejbližšího okolí, např. Nezval, Teige aj. Nikdy jsem nepracoval v dělnickém hnutí ani v komunistické straně – tím méně ovšem v jiné. To bylo a je o mně známo. Věděl to jistě např. i Julius Fučík, když ve 13. čísle Tvorby otiskl můj článek *Generace na dvou židlích*. Můj poměr ke komunismu byl a je kladný.

Překvapuje mne, že můj článek z 3. čísla Odeonu je vykládán jako zrada a pokus přestoupit do reakcionářského tábora. Celý můj článek ve 3. čísle Odeonu byl namířen proti nečistotě a kýčům, ať se objevují na pravé nebo levé straně, a musil se přirozeně dotknout i těch, kteří tyto kýče a nečistotu kryjí. Proto jsem donucen jmenovat Karla Teiga. [...]

Můj názor, že revoluce si přivlastňuje básníky, byl špatně formulován (podle toho, jak byl vykládán), byl míněn tak, že si básníky přivlastňují takzvaní revoluční kritikové druhu a ražení Karla Teiga. [...]

Nemám v úmyslu – a také se to nikomu nepodaří – dát se za-tlačit tam, kam se mnozí z generace již dostali nebo kam jsou právě za naprostého mlčení Karla Teiga (a to mu právě vytýkám nejvíce) na nejlepší cestě.

Tvorba 4, 1929, č. 24, 24. 12., s. 380 → Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931 (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 160–161).

JINDŘICH ŠTYRSKÝ (1899–1942), viz s. 133.

Vraždění neviňátek

JULIUS FUČÍK

[...] Ale obraz, který se zatím [v diskusi] ukazuje, je velmi smutný, rozhodně smutnější, než bylo předpokládáno. Neboť tato diskuse o čistotě mladé umělecké generace ukazuje něco horšího než jednotlivé případy nečistoty, kýčarství, dezerce: ukazuje úplný zmatek, neujasněnost až k nezákladnějším otázkám, úplnou dezorientaci, nevědomost, a to právě tam, kde jde o podstatu věci, týkajících se této generace. Volal jsem po čistce v generaci, ale popravovat její členy i pro názory právě protichůdné jejímu historickému úkolu, to bylo – jak svědčí už první kroky diskuse – učiněné vraždění neviňátek. Jindřich Štyrský napíše do Odeonu bezvadně reakční článek, ale zděšeně se ohrazuje proti tomu, aby byl pokládán za reakcionáře, a nikdo nemůže pochybovat o upřímnosti jeho zděšení a obrany. Karel Teige zvedne meč na obranu čistoty generace, ale kasovní kýč nezdá se mu dosti špinavým, vyzvedává jasnou a cílevědomou práci generace v teorii i praxi a přitom – on, prý marxista! – mluví o *krizi kritérií*. Dnes, právě dnes! Úžasný zmatek a úžasná neujasněnost! Karel Teige vidí jasně a uvažuje přesně – dejme tomu – v otázce vlády, v otázce imperialistické války, v otázce fašizace státního aparátu, ale je zmítán nejrůznějšími předsudky a nejnejasnějšími názory v otázce *umělecké politiky*. Má jasno v otázkách, nad nimiž bděli političtí teoretici. Ale naprostý zmatek v otázkách, které měli vyřešit teoretičtí specialisté v úseku uměleckém. Ukazuje se prostě, že v tomto směru nebylo vykonáno *nic*. A že tedy opravdu nejdůležitější z článků Ivana Sekaniny je výtka úplného pomíjení ideologického prohlubování generační linky. Jestliže Teige, který se svým rozhledem a svou vzdělaností stal vůdcem generace, dovede takto bloudit, jak můžeme žádat *jakoukoli* čistotu od lidí, v jejichž přirozenosti je apatie k řešení takových otázek.

Tvorba 4, 1929, č. 24, 24. 12., s. 380 → *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 162–163).

JULIUS FUČÍK (1903–1943), novinář a politický publicista, marxisticky orientovaný literární a divadelní kritik, literární historik a překladatel. Od roku 1921 člen KSČ. V době studií na FF UK (1921–1928) působil jako publicista a redaktor časopisů *Avantgarda* a *Tvorba* (s F. X. Šaldou a B. Mathesiem). Na podzim 1928, jako protest proti úřednímu pozastavení komunistického tisku, předal Šalda *Tvorbu* právě J. Fučíkovi, který ji poté řídil až do roku 1938 a vytvořil z ní komunistický kulturně politický týdeník. V roce 1929, kdy do vedení KSČ nastoupilo stalinistické křídlo vedené Gottwaldem, toto vedení podpořil a stal se členem redakce *Rudého práva*. V době vnitrostranické krize, kdy sedm spisovatelů vydalo leták proti novému vedení strany (Hora, Majerová, Malířová, Neumann, Olbracht, Seifert a Vančura), Fučík s K. Teigem organizují a formulují prohlášení jedenácti umělců a kritiků (Biebl, Clementis, J. Fučík, Halas, Konrád, Nezval, Novomeský, Teige, Tittelbach, Václavek a Weil) podporující Gottwaldovo vedení. Po okupaci v roce 1939 odešel z Prahy, od 1940 působil jako člen ÚV KSČ v ilegality, měl na starost mj. vydávání ilegálního *Rudého práva*. V dubnu 1942 zatčen, vězněn na Pankráci (zde vznikl rukopis Reportáže psané na oprátce), popraven v září 1943 ve věznicích v Berlíně-Plötzensee.

Do diskuse o čistotě generace

STANISLAV KOSTKA NEUMANN

Marxistický komunista nemůže být v krizi kritérií. Krize, chaos je v myšlení a cítění těch intelektuálů z levé fronty, kteří mermomocí spojují s revolučním marxismem nekritickou zálibu v „avantgardních“ směrech a náladách literátů a umělců starých a nových. [...]

Zmatky v levé frontě zavinili teoretikové a kritikové, hlásící se ke komunismu, kteří soustavně a šmahem přijímali všechno formálně „avantgardní“ a „nekonformistické“, ale prominuli si zařadit to vždy na pravé místo ve vývoji modernosti, odhalit kořeny směrů, osobností a děl a v nich „pravé“ a „levé“ prvky, příslušnosti a příbuznosti netoliko podle formy, nýbrž také podle obsahu a „ducha“, prominuli si právě zde veškeren dialektický materialismus a zakoketovali si řádně se spiritualismem, dokonce se spiritualismem dekadentním, a se všemi křečovitými ideologie buržoazní „anarchie“. Karel Teige vyzdvihl surrealismus způsobem pro mne jako komunistu nepochopitelným a nepřipustným. Pro Karla Teiga je dekadentní cítění něčím, co „nevadí“. ReD „objevil“ *Zpěvy Maldororovy*: dílo patrně umělecké, ale zcela jistě „květ z bahna“. Přemýšlejme o tom, proč právě tato levá generace vynáší „prokleté básníky“, Baudelaira, Rimbauda, Verlaina, Poea atd., místo aby je analyzovala svým novým a věru potřebným způsobem, proč činí jim nadšené ovace místo objektivních dialektickohistorických rozborů, a dojdeme k žalostným výsledkům. [...]

A Karlu Teigovi, nejnadanějšímu, esteticky nejvzdělanějšímu a nejpilnějšímu z této generace, řekl bych rád, co jsem mu již jednou napověděl soukromě: Hleď, soudruhu, plýtváš svou energií v tom, že děláš agenta všelikým na pět minut avantgardním směrům a směrečkům, zjevům a zjevečkům, zatímco jsme chudí jako kostelní myši. Chybí nám například všeobecný výklad modernosti a dějiny jejího vývoje od renesance až k dialektickému materialismu. Mnoho by se vyjasnilo, přesná kritéria by se zpopularizovala, kdyby se řádně vysvětlilo, že modernost je kladný a aktivistický poměr k „pravé skutečnosti“, kdyby byly napsány aspoň stručně



Adolf Hoffmeister: *Generační diskuse* (karikatura, 1930).
Zleva vpovzdálí E. X. Šalda (se „zápisníkem“), Julius Fučík, pod jeho pravou pěstí umírající Jindřich Štyrský, s lulkou a napřaženou pěstí nekompromisní Karel Teige, nepřehlédnutelná tvář muže, jenž – po Teigově ráně – upouští květinu, patří Vítězslavu Nezvalovi, pod ním číhající Ivan Sekanina s pistolí v levé ruce.

dějiny úsilí o „pravou skutečnost“ a ztotožnění se s ní. Nebo chybí nám něco, co tu mělo být již dávno: přístupný rozbor „měšťáckého ducha“ v literatuře, doložený rozbořem děl typických spisovatelů měšťáckých.

Tvorba 5, 1930, č. 5, 6. 2., s. 76 → pod názvem St. K. Neumann zasahuje do diskuse o čistotě generace in: *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931* (ed. Š. Vlašín a kol., Praha: Svoboda, 1970, s. 228–232).

S. K. NEUMANN (1875–1947), viz s. 15.

Krise charakterů

JOSEF ČAPEK

Pod tímto titulem zle vytyká komunistická avantgardní Tvorba spisovatelům a žurnalistům Horovi a Seifertovi, že po své roztržce s polbyrem šli se nadále živit literaturou do nekomunistických novin. Měli prý, žádá Tvorba, pro svou vzpouru proti polbyru hmotně strádati, tj., rozumějme, chcípati hladu, rvouce si vlasy nad svou neposlušností vůči výsosnému polbyru, které by je takto trestalo přísněji než starozákonní Jehova. Něco takového, to se ovšem v Tvorbě snadno napíše a řekne; je to časopis tak překypělé avantgardní pýchy, že tu zcela zapomínají na efemérnost všech avantgardních a generačních překypělostí a pých. Zatím, vidíme, Horovi ani, doufejme, Seifertovi to nijak na básnických schopnostech neublížilo, že nejsou pohromadě s polbyrem; Josef Hora dovedl v sobě provždy uchovati básníka, nechť už za svého ne už tak docela avantgardního věku stál, kde stál, a chceme věřit, že i Seifertovi se to, i když mu bude přibývatí života i s všemi jeho krizemi, až do konce podaří. Je zbytečné a především velmi neprozřetelné, mluví-li orgán tak mladé generace o krizi charakterů. Nenapadne tu nikoho myšlenka, kde třeba až ocitne se za pět, deset, patnáct let Vítězslav Nezval, Karel Teige, Adolf Hoffmeister a ti jiní, lidé z generace, která právě podává obraz velmi náhlého a překvapivého drobení a rozkladu? Bylo již na světě více generací než je právě jen tato a osudem všech bylo, že generace se rozešla a rozplynula až překvapivě, paradoxně, ba někdy až tragikomicky na nejrůznější strany, do výčnělků a zase i nicot, kde by to byl nikdo po velikých slovech a programech nečekal – a nejméně pak ta generace sama. Krize charakterů? Ano, ta nastane určitě a měla by ji avantgardní Tvorba právě v těch nejvlastnějších řadách s velmi málo pyšnými pocity do budoucna čekat.

Lidové noviny 38, 1930, č. 31, 18. 1., s. 7; šifra J. Č. → J. Č. : *Publicistika 1. Sloupky, entrefiletu, fejetony, črty aj.* (ed. J. Opelík, Praha: Triáda, 2008, s. 329–330).

JOSEF ČAPEK (1887–1945), viz s. 43. Čapkova glosa reaguje zejména na Sekaninovy texty Jindřicha Štyrského koutek plný omylů čili z kouta do kouta a zvláště na rozsáhlý text O krizi kritérií a charakteru (Tvorba 5, č. 1–2/1930 z ledna 1930), v němž Sekanina polemizoval a zároveň rozvíjel Teigova radikální stanoviska vyslovená v textech Polemické poznámky k aktuálním sporům a Epilog k diskusi o generaci na dvou židličkách (oba texty in ReD 3, č. 3/1929–1930, přetištěno rovněž ve 3. svazku antologie Avantgarda známá i neznámá, 1970). V zásadě šlo o spor o důslednost v uplatnění přísných hodnotících kritérií při posuzování uměleckých výkonů, ale také životních a politických postojů příslušníků levicové avantgardy. K Čapkovu stanovisku se v této chvíli přiblížil i Šalda, který trval na tom, že ani Hora, ani Seifert ideu komunismu nezradili. Poznámka: „Jsem natolik havlíčkovec, abych život a práci za nějakou věc cenil víc než tzv. obětování se za ni; a zásadně po mučitelích nejvíce nenávidím mučedníky. Každá rozumná a čestná strana musí se dnes zařídit tak, aby s obětmi, s heroismem a s mučednictvím (a heroismus, je-li pravý, není nic než forma mučednictví) počítala co nejméně, nebo lépe: nepočítala vůbec. Alespoň se nepřepočte. Dnes nezní dilema v komunistické straně, jak píše p. Dr. Sekanina, rozhodnout se mezi revolucí a panem Paďourem. Dnes dilema zní: rozhodnout se mezi revolucí, „která nepřichází“ (jak stojí v jedné básni Horově z doby, kdy byl ještě chloubou komunistické partaje), a neužitečným mučednictvím pro ni, „nepřicházející“, mezi prací pro ni a bojem pro ni, po případě i mimo rámec strany komunistické. Neboť i takto je možno připravovat její cesty a uspišovat její příští.“ (Karakter a heroismus, Šaldův zápisník 2, č. 6/1929–1930 → in: Avantgarda známá a neznámá 3, 1970).

5. Surrealismus proti proudu 1934–1938

Pro dialektický materialismus jsou kritická a revoluční činnost synonyma. Sloužíme společně věci avantgardy umění a avantgardy proletariátu, boji za skutečnou svobodu ducha, jestliže protestujeme proti každé perzekuci nezávislého umění, ať už ony cenzurní dekrety podepisuje kdokoli.

[...] Riskujíce, že budeme demagogicky obviněni z kontrarevolučního a idealistického estétství nebo z útěku od sociální skutečnosti do věže ze slonoviny, nezapřeme přece, že úkoly a problémy, jimž dáváme všechny své síly a celou svou práci, jsou pro nás neméně opravdové a vážné než život, že jsou naším životem.

KAREL TEIGE, SURREALISMUS PROTI PROUDU (1938)

Večer skupiny surrealistů

LADISLAV ŠTOLL



Karel Teige a André Breton v Karlových Varech v r. 1935

V pátek večer [11. 5. 1934] ve velkém sále Mánesa byla přednesena série přednášek o surrealismu. Promluvili Teige, Nezval, Honzl, Štyrský, Brouk; Biebl přednesl své verše. Bylo to první veřejné kolektivní vystoupení skupiny, která se svým nedávným manifestem přihlásila do revolučně-proletářské fronty. Ten, kdo se domníval, že surrealisté učiní před četnými návštěvníky aspoň ústy jednoho řečníka trochu jasnější prohlášení o tom, jak chtějí v dnešní situaci tak vystupňovaného třídního boje pracovat pro revoluční hnutí, ten byl zklamán. Tento večer, jakož vůbec celá ta nová fáze aktivity tohoto uměleckého a myšlenkového směru, ukázaly nutnost ideologicky ujasňující práce v otázkách umění a vědecké kritiky, po níž se tu dokonce (Štyrský) volalo. V novinářském referátu je ovšem nutno naprosto rozhodně se ohradit proti tomu, aby to, co bylo některými mluvčími na tomto večeru předneseno, bylo vydáváno za dialektický materialismus. Ty teorie, s nimiž surrealisté přišli před četné posluchačstvo v síni Mánesa, znamenaly z velké části v podstatě jen úsilí zjednat domněle „vědeckými“ prostředky psychoanalýzy objektivní platnost utkvělým subjektivistickým, idealistickým jejich představám. Bylo tu sice možno vyslechnout jednak z Teigovy, jednak z Honzlový přednášky řadu míst, která znamenala vážný pokus o osvětlení problému; bylo však chybou, že právě Teige, který se v 5. čísle Doby ohraničil od surrealismu, se tu dost ostře neodlišil od projevů některých řečníků včera (např. Brouk). Nezval např. anarchisticky bránil svou „svobodu“ povýšenými útoky objektivně namířenými proti té frontě, do níž se přihlásil, mluví o tom, jak chtějí v dnešní situaci, aby hrál nízkou (!) úlohu veršovače tezí či brožurového popularizátora starých dávno poznaných pravd. Bránil donkichotsky tuto svobodu proti komu? Jako by svoboda byla něco jiného než poznání nutnosti.

Večer surrealistů ukázal znovu, kolik úkolů, kolik pilné vědecké práce stojí před skutečnými marx-leninovými teoretiky umění. Není pochyby, že např. Teige má pro tento úkol mnoho nejen subjektivních, ale i objektivních předpokladů, ukázala to v poslední době stať o Wolkerovi v Době, na níž má zřejmě největší podíl, stejně jako jeho referát o manifestu surrealismu, kde ovšem zapomněl energicky odmítnout konfuzní prospekt na revui surrealistů, který usvědčuje autory z velmi nebezpečného myšlenkového zmatku. V nejbližší době dojde k diskusím a kritice surrealistických teorií, které mají s dialektickým materialismem velmi málo společného. Je to především otázka jejich noetické kritiky. Je ovšem samozřejmé, že otázka kritiky, výkladu a správného chápání těchto problémů není jen otázkou noetickou, že kritika jen filozofická po této stránce by znamenala zploštění věci a konec konců neplodné spekulování, které by neprospělo věci. Jde o to, ukázat historické a společenské kořeny surrealismu. „Tam, kde přestává spekulace,“ říká Engels, u skutečného života začíná skutečná pozitivní věda, znázornění praktické činnosti (tj. v tomto případě umělecká činnost surrealistů), praktického vývojového procesu lidí... „(Filozofické) abstrakce nemají, samy o sobě odděleny od skutečných dějin, vůbec žádnou cenu. Mohou sloužit jenom k tomu, uspořádati pořad historického materiálu, naznačiti jeho jednotlivé vrstvy; *potíže nastávají teprve tam*, kde se dáváme do pozorování a pořádání materiálu ať minulé epochy, či přítomnosti, do skutečného výkladu. Odstranění těchto potíží jest podmíněno předpoklady, které zde nemohou být dány, nýbrž které vycházejí teprve ze studia skutečného životního procesu a činnosti individuí oné epochy.“ Jde prostě o to, aby tu fungovala skutečná marx-leninská, tj. vědecká kritika, která by usměrňovala veškerou aktivitu do revoluční fronty se hlásících umělců a kulturních pracovníků k boji proti fašismu a sociálfašismu za jediným společným cílem: přetvářeti, neutralizovati a získávati zvláštními uměleckými prostředky, lhostejno, jakých tvůrčích metod, nové spojení armádě revolučního proletariátu.

Rudé právo 15, 1934, č. 37, 15. 5., s. 4; šifra lš. ● k tomu srov. reakci V. Nezvala K referátu o večeru skupiny surrealistů v *Rudém právu* 15, 1934, č. 39, 17. 5., s. 4 a redakční poznámku L. Štolla tamtéž.

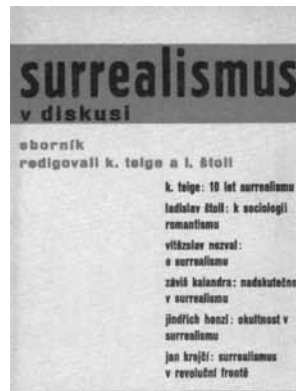
LADISLAV ŠTOLLA (1902–1981), marxistický publicista a literární kritik, příležitostný básník a prozaik. Od roku 1926 člen komunistické strany, redaktor stejnojmenného tiskového orgánu *Levé fronty*. V letech 1933–1934 redaktorem *Tri-buny*, od roku 1934 redaktor kulturní rubriky *Rudého práva* a *Rudého večerníku*. Od roku 1946 člen Ústředního výboru KSČ, profesor a od roku 1949 rektor Vysoké školy politických a hospodářských věd, v 50. letech člen vlády (ministr školství) a poslanec Národního shromáždění. V letech 1962–1968 a 1972–1981 působil jako ředitel Ústavu pro českou literaturu ČSAV. V raných 50. letech přednáškou *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii* (1950) ostře a normativně odsoudil meziválečné avantgardní umění, zejména tzv. subjektivistickou linii (reprezentovanou poezií F. Halase), po sovětské invazi v roce 1968 patřil k hlavním signatářům manifestu společenskovědních pracovníků nazvaného *Naše cesta je leninismus*. Od počátku své publicistické aktivity vystupoval jako představitel vyhraněného bolševického křídla uvnitř KSČ, v kulturněpolitické praxi pak jako strážce ideologických hodnot a direktiv, prosazovaných stranickým ústředím. Jakkoli se snažil o konkrétní poznání avantgardního umění (s Teigem např. v roce 1934 redigoval sborník *Surrealismus v diskusi*), jádro jeho polemik, které vedl s avantgardními umělci a teoretiky, spočívalo v přesvědčení, že tito „lidé v ‚laboratořích‘“ jsou podle jeho názoru otrženi od skutečnosti a pomyšleni v konkrétních nárocích, které klade revoluční boj.

Surrealismus v diskusi

BEDŘICH VÁCLAVEK

Knihovna Levé fronty vydala sborník *Surrealismus v diskusi* (za redakce K. Teiga a L. Štolla), který přináší hlavní referáty z diskusního večera o surrealismu, jež uspořádala Levá fronta v Praze na jaře t. r. Sborník ovšem nepřináší jen tyto referáty (pro knižní vydání znovu zredigované a doplněné), nýbrž i polemiky s kritickými projevy, které se po diskusním večeru objevily v časopisech. Znamená tudíž nový útočný nástup surrealistů, který si vynucuje plné pozornosti. Dává také nám poprvé příležitost, abychom se mohli obírat surrealismem na základě autentického materiálu, kdyžt jsme nechtěli o něm hovořiti na základě nepřesných referátů v tisku. Sborník zabírá ovšem tolik otázek a oborů, že není možno zaujmouti v referátu kritické stanovisko ke všem problémům jím nadhozeným. Učiníme tak postupně, věnujíce zvláštními články pozornost zejména filozofickému podkladu surrealismu a jeho poměru k Freudově psychoanalýze. Bylo by také zapotřebí probrati teorii i básnickou praxi francouzských surrealistů a stejně i český poetismus a zhodnotiti, co z něho může působit nadále na současnou básnickou tvorbu. Dnešní referát nechce předbíhati všem těmto studiím a omezuje se jen na celkový posudek a některé otázky jednotlivé.

První výrazný dojem, který sborník zanechává, je nevybíravá útočnost surrealistů, proti níž jejich „opponenti“ zůstali daleko pozadu. Omezili se nadto spíše na interpretaci surrealismu a několik nesmělých námitek, aniž ukázali *vedle* surrealismu cestu *jinou*. Surrealisté především vydatně užívají při své diskusi nadávek. Není to jenom jejich polemická manýra, nýbrž něco podstatnějišího, jak vidíme z jejich beletrie, zejména tam, kde chtějí býti „politickými“. Protože je jejich slovesná práce v základě rozlomena, protože zeje propast mezi jejich přihláškou k revoluční levici a jejich skutečnou produkcí, nemohou se bez nich obejít; užívají silných slov, místo aby vtělili revoluční názor, ke kterému se hlásí, přímo do podstaty své slovesné tvorby. Měly-li by se tyto jejich



Surrealismus v diskusi (1934), eds. K. Teige a L. Štoll

„polemiky“ zodpovědět stejnou metodou, bylo by potřebí opravdu celé promyšleně sestavené škály nadávek. Než vzdáváme se této polemické metody předem, jsouce přesvědčeni v tomto ohledu o své nedostatečnosti, a přistupujeme raději na onu metodu posuzování surrealismu, kterou Teige v záchvatu lepšího poznání navrhuje na s. 36. Jsouce přesvědčeni, že při našich výtkách nepůjde o evidentní omyl na naší straně, nýbrž že se protichůdnost našeho úsudku zakládá na skutečných rozporech jak v surrealismu samém, tak i mezi ním a dialektickým materialismem, chceme objektivně ukázati jak na kladné, tak i záporné momenty v surrealistické teorii a částečně i praxi.

Říká-li Teige (str. 8), že poetismus dovršivší se v surrealismu je „o krok blíže životu objektivní i subjektivní, zevní i vnitřní, sociologické i psychologické reality“, můžeme mu – celkem přisvědčit. Celá akce se surrealismem má tu dobrou stránku, že se tu řada lidí po několika letech povážlivě již indiferentnosti – vyjímaje přitom Teiga – cítila nucena přihlásiti otevřeně k revoluční levici; že přitom i zrevidovala leccos ze svých dřívějších názorů. To však neznamená, že by proces tohoto jejich vývoje probíhal jednoznačně a tak, aby nebylo pochyb o možnosti recidiv. Uvidíme to na několika bodech. Teige sleduje rozvoj francouzského surrealismu a souběžně s ním českého poetismu. Vývoj francouzského surrealismu se mu rozpadá do tří období, z nichž prvé bylo ještě podstatně idealistické, druhé se projevilo hlavně politickým obratem

surrealismu k revoluci, v třetím pak se surrealisté pokoušejí již mysliti a tvořiti metodou dialektického materialismu. Tento proces jejich vývoje prý je ještě neukončený, jsou dosud krize, okliky a omyly, ale celkem prý je pozitivní. Odpověď, patří-li surrealisté k revolučnímu táboru, hledá Teige v tom, že se odvolává na jejich *politickou* praxi. Nechceme se zde dotýkati politické praxe českých surrealistů, chceme jenom říci, že je to přílišné zjednodušení problému. U básníka jde přece především o to, co dělá ve své poezii a teprve pak mimo ni. Zde ještě je jak u Teiga, tak u českých surrealistů vůbec starý jejich *dualismus* konstruktivismu a poetismu, světa stavby a světa básně, „říše poezie“, která jest věncem nad říší konstrukce. Lze opravdu ještě dnes držeti tuto dvojkannou konstrukci, která činí z básně něco podstatně jiného, než je ostatní konstruktivní práce lidská? Není to než platforma pro onen dualismus a nepřeklenutou propast mezi osobním světovým názorem básníkovým a jeho poezií, který dnes vidíme v současné české levé literatuře tak grasírovat (nejen u surrealistů) a který není než idealistickým reziduem v oboru umění? Teigovi nezbývá pak než pouhé „spojenectví“ (str. 52) mezi moderní poezií a vzeštnou třídou dělnickou, a to je dnes už trochu málo. Myslíme, že jde o *revoluční vidění* v básnickém poznání, v *básnickém dile*, a to pak už vede přímo doprostřed ostatních „vidoucích“ a ovšem – zavazuje i v tvorbě. To se nám zdá již býti o kousek dále formulace Bretonova (str. 19), který praví, že „surrealisté jsou si vědomi toho, že literární aktivita surrealismu nemůže býti separována od jeho aktivity politické a sociální“. Ovšem v celém surrealismu prochází tento dualismus práce a poezie, jak ukazujeme v kritických poznámkách o referátech českých delegátů na moskevském sjezdu na případě Nezvalově. Ani Teige si nedovede představit s Maximem Gorkým, že rozdíl mezi prací a uměním bude překlenut v socialistické společnosti tím, že člověk pozvedne práci na stupeň umění a tvorby, nýbrž vidí věc tak, že práce (jen fyzická?) jednou zmizí a místo ní nastoupí blahoslavená prázdneň a poetické „právo na lenost“. Správnou celkem (dalekou) perspektivu splynutí umění s životní realitou si Teige představuje tak, že umění se stane *intimním* osudem člověka. (Naprosto pro tuto jeho osobní koncepci nesvědčí citát z *Deutsche Ideologie* uvedený o několik

rádek dále.) I v této dobře tušené, ale nedořešené perspektivě budoucnosti zaznívá ještě onen základní rozpor surrealismu i Teigův. Zaznívá podezřele také z odporu surrealismu proti „utilitární skutečnosti ztročujícího společenského života“ (všeho? i života revolučního, nebo dokonce i života společnosti budující socialismus?).

V jednotlivostech by bylo nutno korigovati Teiga na mnoha místech: tak v jeho proslavené už posedlosti, která všude vidí „plechanovovskou ortodoxii“ (Teige ji našel v statích Wittfogela a Lukácse, kteří Plechanova vůbec neznali, a nyní zase shledává, že zcela ovládala charkovský sjezd – jen aby mohl pomocí odmítnutí, kterého se Plechanovovi dostalo v posledních letech v SSSR, potírati, co se mu líbí), ve výkladu o tom, že prý za kapitalismu nebylo žádné umění nikdy populární, což chce asi Teige svalovati na zlý kapitalismus, zatímco jde o staletí trvajících vnitřní vývoj individualistického umění, které upadá do stále většího osamění a izolace, kterýžto vývoj vrcholil právě v posledních směrech umění avantgardního, zejména také v surrealismu. Důkladného rozboru by si také zasloužila estetika Teigova a surrealistů vůbec. Ukázalo by se přitom, že jejich pojetí umění jakožto výrazu je silně ovlivněno idealistickou estetikou měšťáckou, není-li na ní zcela závislé, a že neobstojí, ježto zkoumá jen subjektivní psychologické podmínky estetického poměru k objektu a opomíjí podmínky sociologické a historické. Zcela křivý pak už je jeho rodomen dnešní dialektickomaterialistické teorie umění, který Teige odvozuje od romantiků, „prokletých básníků“ a avantgard, horlivě (i citáty z Lenina) omlouvaje idealističnost jejich dialektiky, zatímco nezná nebo do pekla zatracuje všechny marxistické teoretiky umění pro jejich mechaničnost. Marxistická teorie vůbec, i teorie umění, vznikala docela jinde a tito lidé (včetně surrealistů) byli by se nikdy nedostali tam, kam se dostali, kdyby nebylo této přípravné, i když mnohými chybami zatížené práce. Dopouštěli-li se marxističtí teoretici umění mnohých mechanistických chyb, jako byli zase avantgardisté s celým svým opravdu hlubším proniknutím umění trvale v zajetí idealismu, může přece dnes jíti jen o dobrou *syntézu* obou proudů a o žádné zatracování marxistických teoretiků ve jménu oněch idealistických dialektiků (i „dialektiků“)!

Stejně slabě je fundována Honzlova obhajoba surrealistického „okultismu“ a Nezvalovo odvozování zákonů básnické fantazie ze zákonů snů (Nezval chvíli mluví o *paralele* v tvořivosti básníka a snu, ale hned je zase ztotožňuje – než o tom ať promluví psychologie!) – třebas nutno jinak doznati, že výklad Nezvalův o surrealistickém zkoumání snu rozptýlil některé nejasnosti surrealistické praxe v tomto směru.

Ze Štollova výkladu k sociologii romantismu třeba připomenouti jeho výklad, jak z opozice proti znelidšujícímu kapitalistickému řádu vzniká romantická touha básníků, „aby jejich vzájemné vztahy k celému okolnímu světu byly určovány jen a jen přirozenými, bezprostředními, lidskými, smyslovými potřebami, pudovými vzněty a citovými náklonnostmi“, oním Nezvalovým „krátkým spojením“, čistými smyslovými užitečnými hodnotami, které nejsou zkřiveny zájmy zisku a zdeformovány tím, že by se stávaly – jako všechno v kapitalistickém řádě – zbožím. Jenže se nám zdá, že je toto osobní usilování o vybavení z vševládajícího zákona kapitalismu marné a že se z něho lze vybavit jedině účastí na boji proti tomuto řádu samému a přípravou a spolubudováním řádu nového! Subjektivismus oné romantické touhy po osvobození, zdá se nám, Štoll příliš ochotně omlouvá, stejně jako neukazuje jasně na bezvýchodnost tohoto úsilí, třebas se jinak zmiňuje o individualistické anarchičnosti celé této básnické metody.

Noetiku surrealistů probral a na její úzkost a nebezpečí poukázal Kalandra. Také jeho výklad bude musit býti leccčím závažným doplněním. Podivujeme se, že také on považuje racionální prvek umění za jakýsi přežitek minulých dob, který zmizí, zatímco je nutno, jak zdůraznil na moskevském sjezdu dobře Bucharin, považovati sféry bezprostředně citové a logické, sféry citu a intelektu za dialekticky protikladné veličiny tvořící celek. (O podivném estetickém subjektivismu, který Kalandra projevil vulgární větou, že se v umění nedá diskutovat o gustu, už ani nemluví.)

Celkové zhodnocení surrealistických diskusí z péra Jana Krejčího je také sporné. Že by tohle opravdu byla tak velkorysá propaganda dialektického materialismu? Že by účast tisíce posluchačů na diskusi byla opravdu tak velikou zásluhou surrealistů! (Snad tehdy, jestliže ten tisíc nedovedou zainteresovat marxisté sami!)

To jsou naše předběžné poznámky ke sborníku *Surrealismus v diskusi*. Zbývá jen protestovati ještě proti doslovu redakce, která jedním dechem staví vedle sebe surrealismus, tedy směr a tvorbu malých skupinek v asi – nejvýše – pěti zemích, se socialistickým realismem, který je obecným zacílením a tvorbou nejen celé velké literatury sovětské, ale i revoluční literatury mezinárodní. Stejně i proti tvrzení, že se diskusi o surrealismu poskytla marxistické filozofie a literární i umělecké kritice příležitost, aby formulovala a vyložila svá stanoviska. Kdyby se to mělo opravdu státi, kdyby se měl rozvinout obraz dialektickomaterialistické teorie umění, musilo by se mluvit především o mnoha a mnoha *jiných* věcech, než se mluvilo v diskusi o surrealismu a mluví v tomto sborníku; o věcech, o kterých se zde nemohlo mluvit prostě proto, že centrum marxistické uměnovědy – leží někde zcela jinde. Doufáme však, že pořadatelé diskuse dají opravdu brzy příležitost k rozvinutí této diskuse, kterou bychom považovali za mnohem důležitější a plodnější.

Středisko 4, 1934, č. 4, listopad, s. 128–129 → B. V.: *Kritické stati z třicátých let* (eds. J. Dvořák a F. Valoch, Praha: Čs. spisovatel 1975, s. 111–115).

BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), viz s. 63.

Máchovský sborník surrealistů

RUDOLF ČERNÝ

Tzv. čeští surrealisté (skutečně je jen jeden) vydali jako protest proti oficiálním oslavám výročí *Máje* sborník *Ani labuť ani Lůna*. Hledí se tu podle předmluvy 1. objevit opravdový smysl této básně a 2. uchovat obraz básníkův, „který je vydán v nebezpečí, že bude zfalšován“, což jsou snahy záslužné a proto chvalitebné. Vedle vypracování těchto dvou bodů osnovy jsou tu nezávislé statě Závěše Kalandry, Laca Novomeského a E. F. Buriana, báseň Konstantina Biebla *Hrob K. H. Máchy* a fejeton A. Hoffmeistera, koláže Štyrského a Toyen a otisk fotografie Makovského sochy *Prometheus*. [...] Vlastními manifestanty zůstávají tedy Karel Teige a Vítězslav Nezval.

Karel Teige brojí proti oficiálním oslavám Máchovým ze stanoviska mluvčího jedné třídy proti „vaší třídě“. Poučen Leninem, Marxem a Engelsem o postavení všech revolucionářů, „jímž vládnoucí měšťácká třída přízná něco slávy, ale za to zpovrchní a zkreslí jejich nauky“, tvrdí, jak je nabíledni, že „oficiální oslavy chtějí spoutat podvrtné a osvobodivé síly Máchova díla“. Oficiálnost roku 1936 nemá práva oslavovat Máchu, neboť oficiálností 1836 byl Mácha odsouzen. „Máchův odkaz patří jen těm, kdo i dnes hledají pravou vlast člověka a poezie v budoucnosti.“ Mácha patří jedině surrealismu, o tom nemůže být sporu. Mácha byl revoluční romantik. „Sféra tohoto revolučního romantismu je vyznačena preromantickou plejádou Borela, Bertranda, Nervalova, postromantickými majáky Baudelaira, Lautréamonta, Rimbauda, dále pak Jarrym, Apollinaiem a surrealismem. Vypadla proletářská poezie a poetismus – no, nevádí, však také toto vývojové schéma nebylo tvořeno na naše poměry.

Po tomto konstatování přichází rozsáhlý politicko-historický exkurs o předbřeznové době, přičemž se autor informuje o českých dějinách u Marxe, Engelse a Bakunina. Česká literatura pak



Sborník ke stému výročí smrti Karla Hynka Máchy Ani labuť ani Lůna (1936), usp. V. Nezval. Ve finále doslovu ke sborníku autoři společně a politicky provokativně prohlašují: „Oslavu Karla Hynka Máchy si nedovedeme opravdu představit jinak než jako svrchovaný akt, jímž překrásní hrobaři nestvárné třídy ‚velikých měkkých hlav‘ předají zachráněné dědictví poezie do rukou svobodných lidí společnosti, v níž ‚poezii budou dělati všichni‘. Tento slavnostní akt vidíme jako akt pomsty!“

byla na tom neobyčejně bledě. Rýmovaná česká literatura: Jan Kolár, F. L. Čelakovský, B. Jablonský, J. Erazim Vocel, K. J. Erben a autor *Královského* a *Zelenohorského rukopisu*, toť *biedermeier*, čili maloměšťácká romantika, milující přírodu a teplo rodinného krbu, vyznávající lásku k otčině a úctu k zákonům, k morálce, k přežitkům minulosti, papučový realismus, odvary vlasteneckých loajálních, katolických i husitských citů; selanka, která se klene nad propastmi vášní, konformismus a umírněný pokrok, přizpůsobenost, obmezená životní zkušenost, provincialismus, malostranská a vesnická malebnost, záliba ve folklóru etc. Tato charakteristika je snad poněkud povrchní. Takto spatra by mohl soudit jen Tomíček 20. věku.

Proti této karikatuře staví pak sympatický buřičský romantismus oslavence, jako kdysi působil jistý slavný advokát na český soud: „Máte soudit při: Na jedné straně c. k. rakouský lajtnant, na druhé velký národní básník J. S. Machar.“ U Teigeho je na druhé straně stejná karikatura: V Máchově poezii „za dějovou kulisu odehrává se boj osamocенého a vytřídněného člověka proti společnosti, s níž nechce a nemůže splynout“, jeho poezie „rozvrací společenskou stavbu, chtějíc zlomit sociální okovy“. Poměr Máchy

k světu je „konflikt básníka s buržoazní společností“: „kapitalistická výroba, i tehdy, plní svou historicky pokrokovou úlohu, je nepřátelská některým druhům duchovní produkce, jako např. poezii a umění“. A vidí-li Teige Máchu jako „romantického básníka ‚jen-seits‘ měšťácké společnosti“, je to rovněž demagogická nepřesnost. Chtěl-li by někdo s podobným sabinovským porozuměním zařadovat Máchu, musel by přiznat po pravdě, že Máchu stojí vně každé společnosti, a sociologie by nedopřála vítězství ani anarchistovi konstatováním, že postavy rázu Máchova jsou prostě společenským zjevem.

Mácha je tedy jako revoluční romantik jedním z předků surrealistické poezie. A mluvíme-li už o poezii, mluvmе raději o lyrismu. Lépeť zní „žhářský a podvratný lyrismus“, jenž děsí měšťácké třídy, u Máchy svou ideovou kvalitou, a v moderní době „se proměňuje v poezii, jaká opouští kategorii slovesného umění, [...] která se může obejít beze slov, která se manifestuje i zvuky, *vůněmi*, barvami, objekty, pohyby, světlem a *všemi projevy svobodného života*“. Po nedávném jubileu romantismu je předem dán slovník jeho historie, kritiky a aplikace, i není snad nutno přešlapovat před ním a šlapat si na paty: „*Tato poezie*, řekli jsme to již, je aktuální manifestací a *jednou z forem rozporu básníka se společností*, rozporu, jenž vyplývá z organizace dnešní společnosti, jejíž *útlak* uvádí do konfliktu touhy s vládnoucí morálkou a justicí, a *vytváří tak bídné poměry*, v nichž *nemůže se rozvinout to, co je člověku básnického*“. Jsme opravdu daleci toho, chtít chytat za slovo nepodařené stylizace, ale je nutno uvést právě toto místo jako ukázkou povrchního a příliš snadného teoretizování autora fascinovaného nejběžnějšími agitačními termíny.

Až sem je autorova cesta přímá a nekompromisní. Tu však aplikuje na Máchu neobvykle šťastně termín „vnitřní emigrace“ a nezůstává už důsledným dialektikem, aby vysvětloval historicky dílo Máchovo a všech romantických básníků jen z opozice a revolucí proti stavu, který tu je, ve smyslu své devízy: „Revoluce a poezie jsou v dnešní době synonyma.“ Zde praví doslova: „Revolta proti společnosti není u Máchy a všech romantických básníků jen rezultátem objektivních společenských poměrů, nýbrž je zároveň i přímým výrazem básnickovy subjektivity.“ „Zároveň i“, tato míra

může obsáhnout i polovici, ale už to, že se teoretik materialistické dialektiky neobešel bez revolty jiskřící bez vnějšího podnětu, nýbrž prostě z básnickovy subjektivity, vylučuje celý spor z dogmatičnosti a problém by přišel do oblasti věcné diskuse o tom, do jaké míry a jakým je „výrazem básnickovy subjektivity“. Toto však autor zase opomíjí (a rozezlení nad tím řekneme, že se to asi vymyká jeho žargonu), a vrací se opět do vyježděných kolejí.

Onen poměr zůstává nevyřešen. Spíš se zdá, že si tu obě pojetí, pojetí evolučně materialistické a svrchovaně povrchní výklad psychoanalýzou dokonale konkurují. Obojí si činí nárok obecnosti a přešlo se přes to, co by tu jaksí mělo být meritem, totiž povaha součinnosti obou těchto prý jediné účastných momentů. [...]

Listy pro umění a kritiku 3, 1936, č. 14, 29. 10., s. 326–330.

RUDOLF ČERNÝ (1905–1979), literární kritik a esejista, prozaik a překladatel z francouzštiny a němčiny, středoškolský profesor. 1927 se podílel na založení časopisu *Tvar*, který jeho iniciátor Bedřich Fučík chápal jako vytvoření alternativy vůči *Devětsilu* a jeho programovým uměleckým koncepcím a kulturněpolitickým postupům. Po roce 1948 byl pro své náboženské přesvědčení perzekuován. S B. Fučíkem spolupracoval rovněž v *Listech pro umění a kritiku* a společně s M. Dvořákem, A. Vyskočilem a dalšími prosazoval takové pojetí uměleckého díla, které rozvíjí bohatství a intenzitu vnitřního života opřené o tradiční křesťanské hodnoty. Z této perspektivy vykládal dílo Máchovo, Březinovo či Šaldovo a hodnotil díla J. Demla, L. Klímy, J. Čepa, J. Zahradníčka, V. Závady aj.

Karel Teige zblízka

JOSEF RYBÁK

Před zahájením výstavy Štyrského a Toyen v Topičově saloně v Praze přišel ke mně Karel Teige a zvěstoval mi, že bude se musit proti němu v Rudém právu napsat útok za jeho předmluvu otištěnou v katalogu k dotyčné výstavě. Přiznám se, že sotva bych pro jeho radost byl vyhověl podobnému přání, kdyby se v tomto jeho článku nevyskytovalo argumentace tak ničemné povahy, která, ač se Teige považuje za příslušníka umělecké avantgardy, není ničím jiným než kudlou do zad této avantgardě a vyloženou zradou na tom, co je základnou veliké jednoty mezi revolučním proletariátem a skutečnou kulturní avantgardou celého světa na cestě k socialistické budoucnosti.

Vyhovuji tedy Karlu Teigovi. Ne, abych mu servíroval objednaný „úžasný“ útok, nýbrž abych na jeho případu ukázal, jak neodpovědně si může počínat někdy třebas pokrokový vzdělanec a kam se může dostat, když ztratí kontrolu nad svými myšlenkami.

Tento zápas nebude dlouhý a čtenáři si z něj odnesou jen užitek. Nuže začíná to. V prvním kole poskakuje Teige, již dosti udýchán, a vyráží se svým největším argumentem, který má být korunou jeho vystoupení:

„Fašismus a mezinárodní kulturní reakce snaží se všemi prostředky, propagandistickým slovem a úředním zásahem, hrozbou i nařízením, korupcí i perzekucí, kritikou i cenzurou vyhladit z veřejného života avantgardní umění.“

„Křížácké tažení proti nezávislému umění, proti mezinárodní avantgardě v Berlíně i v Moskvě...“

Neslyšíte, jak avantgardnímu Karlu Teigovi tleskají svorně diváci od pana Peroutky až po agrární Večer a od trockisty až po fašistickou spřež? Jenže teď přijde rána a Karel Teige se poroučí. Počítá se do devíti...

Máme čas zabývat se jeho argumentací. Teige cosi četl o pronásledování „zvrhlého umění“ v Berlíně a o tom, že bylo zavřeno

v Moskvě Mejercholdovo divadlo. Proč došlo k prvnímu a proč k druhému, ho už nezajímá. Pro něj to je jedno a totéž. V hitlerovském Německu a Sovětském svazu je kulturní reakce. To je jeho tvrzení.

Jak žalostná a zavilá je ta argumentace Karla Teigeho. Jak se mu to spletlo páté přes deváté, že neví, čím je. Přikročme k analýze. Je vůbec možno, aniž bychom dali najevo svou zaslepenost, řadit vedle sebe fašistické Německo a Sovětský svaz? Berlín a Moskvu? Převádět na společného jmenovatele ony procesy, jejichž zevnější známky se třeba zdánlivě podobají, ale jejichž zaměření je tak hluboce odlišné? Není rozdíl mezi sovětským kanonem a kanonem hitlerovským? K čemu pak slouží jedna zbraň a k čemu druhá? Není rozdíl mezi tím, co se děje v Třetí říši a co se děje v Sovětském svazu? Nechápe-li to intelektuál rázu Teigeho, vyložme mu to primitivně a polopatě. V Třetí říši se pokoušejí všemi možnými prostředky i za cenu zničení kultury a potlačení nejminimálnějších práv dělnické třídy zachovat kapitalistický řád a učinit z Německa výpadovou oblast zfašizování celého světa. V Sovětském svazu všemi možnými prostředky prorážejí cestu zavalenou nesmírnými překážkami, cestu, jež vede k jedinému spravedlivému pořádku a k jediné šťastné budoucnosti lidstva, k světu bez válek a bez duševního i sociálního útlaku a tím i k nedozírně mohutnému rozvoji kulturnímu. Odlišnost těchto dvou perspektiv dává také nutně odlišný charakter i takovým zjevům, jako je v Sovětském svazu případ Mejercholdův a v Třetí říši perzekuce moderního umění. Kdo tohle nechce vidět, pak sbohem s jeho avantgardností.

Do druhého kola vstává Karel Teige značně pohmožděn. Přes to však nám servíruje tento svůj výpad: „Bezohlednosti kulturní reakce padá za oběť nejvýznačnější ohnisko scénické poezie, divadlo Vsevoloda Mejercholda...“ Pokračujeme tedy v zápase. Karel Teige tvrdí, že v Sovětském svazu je kulturní reakce a uvádí pro to tyto důvody: Bylo zavřeno Mejercholdovo divadlo. V Tretjakovské galerii byla provedena čistka, která vyhladila díla autorů levé fronty ruského umění. V Sovětském svazu se vede tažení proti „zrůdnému formalismu“. Kulturní reakce, říká Karel Teige. Tedy bohužel zase musíme začít od Adama. Co je to kultura? Je to

jen Mejercholdovo divadlo, jsou to jen obrazy, jen knížky básní, jež se v Sovětském svazu hodnotí jinak než u nás, protože se tam kultura stává denní potřebou a ne jako v kapitalismu záležitostí pro hrstky zasvěcenců, nebo je to ještě něco jiného? Není kulturou také to, že se miliony lidí naučili číst a psát, že v nich probudil zájem o knihu, která se v Sovětském svazu vydává v milionových nákladech, není kultura také hygienická, bytová, kultura práce a lidského života, kultura objevů techniky, socialistického myšlení? Kultura, která vzkřísila k svobodnému životu desítky zaostalých národů? Není kultura pojem nekonečně širší, než jak ho chápe Teige, který se dívá klíčovou dírkou na tak obrovský komplex společenského dění, jako je v Sovětském svazu?

Říká-li někdo, že v Sovětském svazu je kulturní reakce, pak ho lze jen litovat, není-li to prohnáný taškář.

Po této ráně se Karel Teige zdvihá už jen k ochabujícímu odporu.

„Sezona, kdy je uspořádána výstava nových obrazů a kreseb Štyrského a Toyen, je obdobím, které do krajnosti vystupňovalo trvalý konflikt avantgardní tvorby s oficiální ideologií.“ A ještě tohle: „Křížácké tažení proti nezávislému umění...“

Bývaly doby, kdy i Karel Teige se hlásil do řad oné umělecké avantgardy, která se ztotožnila s poznáním, že slova o absolutní svobodě a absolutní nezávislosti jsou prázdný idealistický výmysl a která avantgardnost uměleckou ztotožňovala s jedinou revoluční avantgardou, jejímž nositelem je proletariát a hmatatelnou skutečností Sovětský svaz.

Chce dnes Karel Teige mást tuto avantgardu frázemi o „nezávislém umění“?

Hle, citát z Lenina:

„Páni buržoazní individualisté, vám nemusíme říci, že vaše řeči o absolutní svobodě jsou pouhou přetvářkou. Ve společnosti založené na vládě peněz, kde žebrají masy pracujících a zdarma se krmí hrstky boháčů, nemůže být reálné a skutečné ‚svobody‘. Vždyť tato absolutní svoboda je buržoazní neb anarchistická fráze (neboť jakožto světový názor jest anarchismus naruby obráceným měšťáctvím). Nelze žít ve společnosti a být na společnosti nezávislým. Svoboda buržoazního spisovatele, umělce, herečky jest

zamaskovaná (neb pokrytecky maskovaná) závislost na peněžním žoldu, na úplatku, vydržování.“

Je pochopitelné, že Teige jako zastávce usvědčeného podvodu může na základě těchto měšťácko-anarchistických názorů dospět k domněnce, že ono domnělé nezávislé umění je v trvalém konfliktu s oficiální ideologií. Rozuměj: v hitlerovském Německu s ideologií hitlerovskou a Sovětském svazu s ideologií socialistickou.

Ostatně, tohle jsme si vyřídili v prvním kole. Jestliže stojí Teige za tím, co napsal, pak ovšem nemá nic společného se skutečnou a jedinou kulturní avantgardou, již tvoří všichni stateční, protifašističtí a opravdu revoluční umělci, kteří přes všechny své odlišné názory na otázky umělecké vidí v Sovětském svazu největší oporu a záruku toho, že myšlenka skutečné svobody a pokroku je zde strážena se zbraní v ruce a že jedinec cestou Sovětského svazu bude tato myšlenka dovedena ke konečnému vítězství.

Teigův měšťácký anarchismus je schopen působit objektivně jen v jednom směru: být podporou reakce a fašistických útoků proti SSSR a proti světové kultuře.

Rudé právo 19, 1938, č. 25, 30. 1., s. 9; šifra —á—.

JOSEF RYBÁK (1904–1992), komunistický publicista, literární, divadelní a výtvarný kritik, prozaik. Od počátku 20. let působil pracovně v Bratislavě, kde se sblížil s okruhem avantgardních autorů skupiny Dav, současně vstoupil do KSČ. Od 1933 působil jako redaktor v komunistickém tisku (Haló noviny, Rudé právo, Tvorba), kde prosazoval názory stranického ústředí. V první polovině 50. let se jako šéfredaktor časopisu Nový život podílel na formování kulturní politiky KSČ, od 1959 jmenován šéfredaktorem Literárních novin, v polovině 60. let ustoupil reformním procesům, v kulturněpolitické práci se opět angažoval v období tzv. normalizace. – V tomtéž čísle Rudého práva jako reakce na Teigův proskribovaný „úvod“ je otištěna zpráva, podepsaná rovněž šifrou —á—, tedy J. Rybákem, o výstavě Štyrského a Toyen, „doprovázená bohužel se souhlasem obou malířů hanopisem, o němž píšeme na jiném místě“. Tato kritika, již si prý měl Teige u Rybáka vyžádat, překvapivě vcelku kladně hodnotí umělecká díla obou malířů a informuje o vydání katalogu a oceňuje úvodní text Vítězslava Nezvala, který interpretuje tvorbu obou malířů, a doslov Karla Teigeho, jenž vřazuje tuto tvorbu do souvislosti vývoje české umělecké avantgardy (jde o publikaci Štyrský a Toyen, 1938, spolu s básněmi V. Nezvala věnovanými oběma malířům). Kritizovaný Teigův úvod – podnět zde publikovaného ostrého Rybákova odsudku – byl zveřejněn v úvodu ke katalogu Druhé výstavy surrealistické skupiny, jenž tuto expozici doprovázel v Praze, v Bratislavě a v Brně. Teige v něm reagoval na Neumannovo stanovisko formulované v diskusi o ideové správnosti stranického umění,

kteřá probíhala v roce 1937 a 1938 v Tvorbě, bez účasti Teiga, jenž k ní nebyl vyzván. Přístup, kterým komunisté Neumannovými ústy glajchšaltují avantgardní umění, Teige bezvýhradně přirovnává k jazyku a postupům nacistické propagandy, označující avantgardní umění za „zvrhlé“. Toto stanovisko bylo pro komunistické aparátčičky nepřijatelné. Z. Nejedlý například v článku Kolem Mejercholda (přetištěný z 10. čísla časopisu Praha – Moskva ve stejném čísle Rudého práva o dvě strany dříve), vykládá údajné důvody zrušení Mejercholdova divadla jako režisérovo svéhlavé trvání na specifické formě úpravy ruských klasiků, která ovšem trpí „individualistickým modernismem“ a rozchází se s potřebami „sovětského diváka“, odcizuje se a dostává se tak do izolace. Tato obhajoba ideologicky motivovaného zásahu do svobodné kultury probíhala na pozadí kampaně v západních zemích, protestujících proti zrušení divadla a proti důsledkům dalších kulturních „revizí“, např. zákazu Šostakovičovy opery Lady Macbeth, potlačení řady básnických knih, vyčleněním moderních výtvarných děl z Tretjakovské galerie apod. Jakýkoliv argument proti těmto restriktivním opatřením Nejedlý demagogicky označil jako cílený útok proti SSSR. Tuto difamační a záměrně zmatečnou kampaň Rudého práva, k níž se Neumann a Rybák propůjčili, pak Teige komentuje v Surrealismu proti proudu; není od věci předpokládat, že právě ona mohla být pověstnou poslední kapkou, která vedla ke vzniku této Teigovy obranné konfese.

Karel Teige mezi proudy

JIŘÍ TAUFER

Teigovou brožurkou budeme se poněkud obsírněji zabývat nikoli pro knihu samu, jako spíše proto, že je vyústěním všech diskusí a sporů, do nichž se v této době dostala tzv. avantgarda, a názorů, které byly jejími příslušníky tu a tam jednotlivě uplatňovány (viz anketu v U, roč. 3, č. 1 a 2) a které jsou tu konečně více méně usoustavněny.

Znáť a přezkoumat tyto názory, svléci je z jejich líbivé radikálnosti, je dnes velmi důležité, neboť neznamenať-li již sice avantgardističtí ideologové nic pro dělnické hnutí, mohou ještě nebezpečně ovlivňovat řadu mladých intelektuálů. Je to tím důležitější, že je tu také konec konců shrnuto mnoho otázek – ovšem v avantgardistickém pojetí – které Blok nespustil ze zřetele od počátku, kdy začalo vycházet U. Mluví se tu o otázce umělecké svobody, o otázce jednoty protifašistických umělců, o poměru moderního umělce ke SSSR, atd. Čtenáři, který zná naše zásadní stanoviska k celému komplexu těchto a jim podobných vysoce aktuálních otázek, dostane se hojně citátů z Teigovy knihy, citátů, které by bylo lze nazvat avantgardistickými formulacemi, kdyby nebyly tak chatrně skloubeny z nepravd a ultralévých frází, a bude tak moci konfrontovat naše marxistické pojetí všech těchto otázek s bezbřehou prázdnotou pojetí avantgardistů, jejichž oficiálním mluvčím je v této knize Karel Teige. [...]

Teige se obrací ve svém rádo-byapologetickém spisku zuřivě proti těm, kdož kritizovali surrealismus a jeho teorie marxistickými sudidly, a kdož nacházeli v surrealismu nejpodivnější konglomerát idealistických a materialistických filozofií, kdož dokazovali, že dialektika v něm je povýtce idealistická. Teige a cons. se nikde vůbec ani nepokusili vyvrátiti tvrzení těchto prvních počínů marxistické kritiky vůči surrealismu, nýbrž jen reagují na každou i nejvěcnější kritiku nadávkou „šmok“, každý odvrát od surrealismu provádějí slovy o dezerci (případ Aragonův a nyní i Nezvalův) a vše mimo surrealismus není pro ně než reakce a paséismus [...].

Závěrem chtěl bych říci několik slov o příčinách několik let již rostoucí a prohlubující se diferenciaci mezi stále se scvrkávající skupinou bývalého Devětsilu po přeskupení těchto umělců na platformu surrealismu a mezi ostatní uměleckou levicí. Diference a rozpory mezi nimi a mezi spisovateli, pracujícími metodou socialistického realismu se nevyčerpávaly pouze v mezích metodologických sporů. Tkvěly spíše v poměru ke SSSR a sovětské skutečnosti vůbec. Ta část umělecké levice, jež vyústila v surrealismus, neosvojila si nikdy marxismus jako metodu myšlení natolik, aby dovedla vidět skutečnost mimosovětskou i sovětskou v neustálém procesu. V době revoluční proměny a výstavby zůstávali v pozici přitakávající, až konečně v době nástupu fašismu se ukázalo, že nedovedou zajišťovat marxisticky další perspektivy vývoje. Jejich tvůrčí metoda, značně izolovaná od počátku a stále více se izolující, šla s tímto nechápáním aktuální situace ruku v ruce. Kapitalistické obklíčení SSSR se počalo navenek jevit tzv. moskevskými procesy, a zastihlo tyto umělce úplně nepřipravené. Aktuální situace je prozradila z pouhého přitakávacího stanoviska a z naprosto povrchního poznání marxismu. Přihlásit se k dialektickému materialismu je snazší, než skutečně se s ním seznámit a osvojit si ho. To platí o K. Teigem, který (s. 50) obhazuje Štyrského, jehož případ byl v těchto dnech připomenut a kterýžto případ byl před lety vskutku již symptomem toho, co tvrdím, totiž že naprostá neznalost marxismu většiny levých umělců bývalého Devětsilu dovolovala jim literární extravagance, s nimiž nebylo možné se skutečně levici ztotožnit. [...]

U 3, 1938, sv. 3, s. 224–230 ● redakční uzávěrka 3. sv. 20. 9. 1938.

JIRÍ TAUFER (1911–1986), básník, literární kritik a esejista, angažovaný zejména v programovém prosazování socialistického realismu, překladatel z ruštiny. Syn symbolistně dekadentního básníka F. Tauerera (1885–1915). Od 1929 pracoval v literární sekci Levé fronty, kde se seznámil s B. Václavkem, jako novinář spolupracoval s J. Fučíkem a dalšími komunistickými novináři. Roku 1935 se spolupodílel na založení sdružení socialistických spisovatelů Blok a na redigování jeho periodika U. Válku strávil v SSSR, po návratu se stal odpovědným redaktorem Tvorby a ředitelem nakladatelství ÚV KSČ Svoboda. V letech 1948–49 zasedal v akčním výboru Syndikátu čs. spisovatelů, provádějícím ideologické čistky v této organizaci. V období tzv. normalizace se podílel na utváření oficiální kulturní politiky.

Poslední slovo Teigemu a spol.

VÍTĚZSLAV NEZVAL

V brožurě *Surrealismus proti proudu* se těší zestárlý avantgardista nejroztodivnějších ismů a trockizující všeintelektuál Karel Teige, že bude zahrnut svými oponenty „nejkvětnatějšími slovy“. Nebude zklamán? Za svou osobu (věnoval mi víc než polovinu šestašedesátistránkového pamfletku) musím jej ujistit, že jak svou básnickou, tak svou teoretickou činnost budu adresovati veřejnosti, aniž pokládám za svou povinnost usměrňovat ji polemickými zřeteli vzhledem k němu a vzhledem k „většině“ mnou seskupené, založené, vedené a „rozpouštěné“ skupiny surrealistů. To, s čím jsem se spontánně ztotožnil, s pozitivními výsledky zkoumání Bretonova, Éluardova, Ernstova a Dalího, budu se vši suverenitou a nezávislostí hájit a udržovat v živosti sám i s těmi, jimž platí má důvěra. Poslední slova k bývalým kompaňonům, s nimiž jsem již zcela zúčtoval (aniž pokládám za povinnost zachovat se k nim ve znamení reciprocity), nechtějí nic než zdůraznit tyto Lautréamontovy jasnozřivé věty: „Na koho se to šije pytel, táží se pomalu a důtklivě? Ó papíroví galejníci! Mýdlové bublinky! Nafoukaní paňácové! Otřelé fortele! Necht si jen přijdou... – zkrátka všichni ti rozmanití hlučící papíroví ďablové! Jsa si jist, že tyto nestvůry přemohu, chápu se důtek spravedlivého rozhořčení a vážného soustředění a očekávám je pevně na svém místě, jak jejich předurčený krotitel.“ Čili: nadhazuji jim i po rozchodu s nimi plodný program alespoň na tři roky.

Vzhledem k naporovačské propagandě těchto lidí pokládám za zábavné sdělit, že nikoliv „pouze teoretická“ odpověď Jindřicha Štyrského na mé „urážlivé výroky“ spočívala v špatně vyměřeném vymrštění židle, vystřídáném jeho útekem před fantómem vlastního strašpytlivství.



Karel Teige: Surrealismus proti proudu (1938), typografická úprava a obálka Karel Teige

Žádám veřejnost, aby vzala na vědomí, že nepokládám do budoucna za povinnost reagovat na žádný sebedráždivější útok, ani na šeptanou propagandu Teigeho a spol.

Rukopis z pozůstalosti → V. N.: *Manifesty, eseje a kritické projevy z let 1931–1941* (ed. M. Blahynka, Čs. spisovatel, Praha, 1974, s. 599).

VÍTĚZSLAV NEZVAL (1900–1958), viz s. 87.

Karel Teige: Surrealismus proti proudu

VOJTĚCH ZELINKA

Je to polemické vyúčtování jedné nekompromisní části komunistického literárního šiku u nás s těmi, kteří se zrekli práva a povinnosti volné kritiky nejnovější kulturní orientace v sovětské umělecké tvorbě. Útočí se tu proti skupině vedené V. Nezvalem, J. Fučíkem a S. K. Neumannem, kteří přece jen, jak se zdá, příliš nekriticky přijali oficiální obrat v sovětském uměleckém tvoření a rozešli se se svými ideovými tovaryši. Celý spor, jehož význam je tu ad usum historiae podrobně vylíčen. V zásadní otázce, do jaké míry má stát právo usměrňovat umělecké tvoření, nutno souhlasit s Teigem, který se však mýlí, myslí-li, že náměty surrealistické jsou v organickém spojení se základními dogmaty hnutí komunistického. Stačí jen hlouběji promyslet kontradikci: surrealismus – historický materialismus.

Zvon 39, 1938–39, č. 5, 19. 10. 1939, s. 71; šifra vz.

VOJTĚCH ZELINKA (1890–1963), literární historik a kritik, klasický filolog, autor středoškolských učebnic a výborů z četby antické literatury, hudební teoretik a publicista, středoškolský profesor – rok po Teigově maturitě, tedy od 1920, působil jako pedagog na gymnáziu v Křemencově ulici v Praze. Syn hudebního skladatele J. E. Zelinky (1856–1935).

Spor a aféra

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA

Surrealismus proti proudu se jmenuje šedesátistránková brožura, v níž Karel Teige za pražské surrealisty nadměrně obsírně vykládá podstatu i pozadí roztržky mezi nimi a Vítězslavem Nezvalem: činí to útočnou polemikou s básníkem samým, dále se S. K. Neumannem a s komunistickým tiskem. Není pochyby, že pro skrovnou skupinku našich surrealistů znamená rozchod s Nezvalem ztrátu značnou; přese vše, co mu teď po umělecké stránce trochu ex post vyčítají, měli v tomto lyrikovi, jenž vlastně byl surrealistou před surrealismem, jedinou básnickou osobnost, protože Konstantin Biebl jako by surrealistickou aktivitu bezděky sabotoval... tak se nyní jeho lyrická činnost bezmála rovná nule. Nezvalova roztržka byla co do svého literárního významu namnoze přeceňována, sám její průběh, jak se zračí v Teigově brožuře, jest jen úkazem literátské hašteřivosti, za to víc stojí za pozornost kulturně politické pozadí případu, jemuž je zasvěcena první část Teigova spisku.

Jak známo, byly doby, kdy pražský komunistický tisk více méně přál surrealistům, kteří se okázale hlásili k marxleninismu i ke komunistické straně: z hlubších a věcných důvodů předvíдали jsme tomuto manželství nedlouhé trvání; jak se dnes ukazuje, právem. Mezi pražskými surrealisty (pařížskými ostatně také) a literárními oficiály komunistické strany, kteří se postavili za Nezvala, panuje nyní boj na nůž, mezi jehož posledními příčinami nechybí ani politických. Zdá se, že se surrealisté nemohli docela smířit s praktickým nadrealismem obžalovacích spisů v moskevských procesech a že nehodlali zcela zavrhnout Gideovu kritiku sovětských poměrů. Především arci nesouhlasili s linií sovětské vlády ve věcech kulturních a uměleckých, běžně označovanou heslem boje proti formalismu; nemohli se podrobit moskevskému evangeliu socialistického realismu, vytýkali zpátečnické tendence sovětské malbě i architektuře a protestovali proti tamnímu potlačování moderních umělců slovesných (Pasternak), divadelních (Mejerchold), hudebních (Šostakovič), filmových (Eisenstein) aj.: to je zásadní

jádro sporu, který dlouho zrál, až nyní propukl. Skrytá i zjevná kritika surrealistů, namířená proti této sovětské linii v kulturních a uměleckých věcech, vynesla jim v oficiálních komunistických kruzích zprvu nepřízeň a posléze klatbu, uskutečňovanou útoky ne vždy vybíravými, jež ostatně Teigova brožura namnoze splácí stejnou mincí, zvláště ve výpadech proti S. K. Neumannovi. Nikoli neprávem pocitující, že postup sovětských kruhů proti modernímu umění připomíná metody nacismu a že je s to posilovat snahy kulturní reakce na západě, byli surrealisté zároveň v komunistickém tisku obviňováni, že naopak oni svou kritikou podporují protisovětské kampaně fašismu a spolu tam byli častováni – terminologií vskutku upomínající na nacistický slovník – jako představitelé zvrhlého umění.

To je zhruba dosavadní vývoj tohoto konfliktu, který přivodil, že surrealisté, daní svými komunistickými souvěrci na index, pojednou přišli na chuť zásadě demokratické svobody a snášenlivosti. Aniž zatím hodláme zkoumat, do jaké míry oni sami nebo lidé jim blízcí mají pro ni smysl prakticky vyvinutý, lze toto jejich nynější poznání a demokratické nadšení kvitovat s týmž zadostiučiněním jako např. jinou poznámku Teigova spisku: že přezdívkou „trockistů“, již se jim nyní dostává, je prý stejně nesmyslná jako druhdy oblíbený komunistický šiboleť „sociálfašismu“. A co se našeho zásadního stanoviska k věci tkne: svoboda uměleckého (ale vskutku uměleckého) projevu je pro nás principiálním požadavkem kdekoli a v každém, tedy také v tomto případě, třebaže právě na těchto místech jsme opětovně pronášeli zásadní a konkrétní námítky proti surrealismu, proti tomu, co je mylného v jeho teorii a co se přes všechno hlučné vystupování jeho představitelů a při snobismu jeho stoupenců konec konců samo odsuzuje v očích soudného diváka k nezájmu nebo k odporu. Po domácím zvyku se surrealismus u nás, i polemicky, přeceňuje. A nechybí-li celému sporu ani Teigovu spisku stránek pozoruhodně zásadních, tím líp tedy pominout, co v obou jest pouhou bouří ve skleničce vody, jen literátskou aférou, jejíž hrdinové nespoří pocitem důležitosti, a jen trapným škorpením osobním, ač ovšem právě takových pasáží bylo by lze nikoli bez ironické škodolibosti snadno využít při pohledu, jak si nedávni komilitoni najednou vyčítají kde co.

Nicméně i na těchto stránkách Teigovy brožury se jedno příznačné poučení nabízí samým surrealistům pro domo: jestliže se pohoršují, zajisté právem, nad Nezvalovými antisemitskými výbuchy a výroky, jichž prý se v soukromém hovoru dopustil, zapomínají jaksi, že se to v něm pravděpodobně automaticky vybavovalo jeho podvědomí, jak si v tom surrealisté programově libují a jak to rádi praktikují. Mají o důkaz více, že tudíž ta cenzura vědomí, ducha, rozumu nad podvědomými představami a popudy není tak k zahození, jak se domnívají a hlásají. Především a odjakživa běda tomu, skrze koho pohoršení přichází, čili: z knihy (Teigeovy) do srdečka (surrealistického)!

Právo lidu 47, 1938, č. 139, 15. 6., s. 4; šifra amp.

ANTONÍN MATĚJ PÍŠA (1902–1966), viz 78.

Karel Teige: Surrealismus proti proudu

VÁCLAV ČERNÝ

Sedmašedesátistránkovou touto brožurou odpovídá Karel Teige jménem Surrealistické skupiny na útoky, jichž byli v poslední době předmětem on a jeho druhové ze strany komunistických publicistů a především S. K. Neumanna a V. Nezvala. Knížka obsahuje dvě polemické stati, hrdinou první je hlavně Neumann, hrdinou druhé především Nezval. V první objasňuje autor celkem již notně dlouhou historii sporů, jež bylo jeho kroužku vésti s oficiální ideologií komunistické strany o poměr Devětsilu, poetismu a surrealismu k revoluční marxistické teorii i realitě, líčí dočasné vítězství názorů jemu blízkých na Prvním sjezdu sovětských spisovatelů roku 1934, šíří se o změnách, jež poměr surrealismu ke kulturnímu vedení SSSR doznal, když Sověty vzaly za svůj program socialistického realismu a ustavily r. 1936 proslulý vládní Komitét pro záležitosti umění; přecházejí pak k poměrům domácím podává přehled polemik, jež komunističtí kritikové ve smyslu nové kulturní politiky své strany zdvihli od léta 1936 proti surrealismu, rozebírá řadu projevů více méně nevýznamných a nalinkovaných a obšírně se zastavuje u publikací a osoby S. K. Neumanna, aby dokázal jednak, že jeho odpůrce mluví o věcech, jimž nerozumí, jednak že je platnost a význam jeho hlasu kompromitován vývojem jeho názorů, který je řadou přemetů a protichůdných stanovisek vždy nedomyšlených, jednak a hlavně že Neumann ošacuje vulgárně marxistickou terminologií ty nejreakčnější umělecké názory a podniká proti modernímu umění boj, jenž se jak vejce vejci podobá tažení nacismu proti uměleckým „zvrhlíkům“. Čili: v přítomné chvíli kulturní politika komunismu slouží té nejtrapnější reakci. V druhém článku zabývá se Teige pozadím a průběhem roztržky Vítězslava Nezvala se Surrealistickou skupinou: komentuje známé Nezvalovo rozpuštění surrealistů, vypisuje

příběhy, jež se okolo něho sběhly, chování komunistické strany, shodu jejího tisku s tiskem krajní pravice, líčí vyhýbavé chování Nezvalovo k Bretonovi, jenž ho volal k pořádku, rozbírá poslední básnické publikace Nezvalovy, které se ani za mák nesnášejí s přesvědčením komunistickým a teorií surrealistickou, upírá mu právo rozpouštět české surrealisty, brání jejich činnost a odmítá nechat se zahrnout komunistickým tiskem do slepé uličky alternativy: buď mlčet o trapných zjevech kulturní linie SSSR, anebo skončit v řadách nepřátel socialismu; žádá právo svobodné přátelské kritiky a slibuje plout se svými druhy bez kompromisů a rezolutně proti proudu. Čili: přes autokratická veta komunistických činovníků možno zůstat, a Teige zůstává, i nadále zároveň revolučním marxistou a... surrealistou.

Co říkáte Teigově brožuře? Pro toho, kdo trochu sledoval vývoj surrealismu u nás a alespoň něco málo se o něj zajímal, je to čtení docela poutavé! Máš tu shrnutý boje, polemiky a sváry, jejichž nit se ti snadno ztrácela a mátla, když jsi je sledoval (a častěji nesledoval) v denním tisku několika stran a různých těch časopisech, které ti nepřijdou do ruky nebo je do ní nevezmeš. A je to líčení celkem, myslím, objektivní. Teige je jasný, přesný a ani dost málo hysterický, což je výborné. Jeho protivníci jsou v nebezpečí, že mu nezasvěcení čtenáři dají za pravdu ve všem všudy právě pro tyto kvality jeho podání a ducha. Tak trochu malicherný, se mi zdá. U všech všudy, autor *Surrealismu proti proudu* disponuje výstřižky z Národního státu (fašistické noviny, tuším?) a cituje velmi přesně Národní výzvu! To je tedy čte? Ó! To mi nejde dost na můj obyčejný rozum, dosud tak plný úcty k bohům... Ale což, raději mlčme, což-pak není známo z řecké mytologie, jak zpropadeně jsou bohové malicherní? Konečně mají na to právo, vždyť se v nich neděje nic, co by hned nezajímalo celý vesmír. Když se mezi sebou pohádají u kavárenského stolku „chrlice při tomto konfliktu zběsilá slova“, zaslouží to, aby to perem bylo vtěleno a vtesáno do desek historie. Jiná věc by ovšem byla, kdyby to byli pouzí lidé jako vy a já! Kdyby nás ti chtěli literárně zpravovat o tom, jak si nad černou kávou „vybíjeli nahromaděné rozpory“, rozdávající si „odpovědi ne pouze teoretické“, řekli bychom jim, že je to sice náramná legrace, ale že je načase, aby svou batrachomyomachii přestali vydávat za třídění

duchů, za rozlišování směrnic a názorů a tedy za věc obecně významnou.

Věc obecně významnou! Je spor surrealistů mezi sebou a spor Teigův s oficiální linií komunistické strany takovou věcí? Byli bychom tomu nakloněni věřit čtouce Teigova slova, že „Surrealistická skupina považuje za nezbytné, neustoupit ani o krok od principu svobody tvorby, diskuse a kritiky, atd.“ (str. 28–29). Takové zásady nám nelze než schválit (přičemž nám celkem málo záleží na tom, stojí-li Teige ve svém kurážném boji o naše sympatie čili nic). Ale bojíme se, že Teigovo pojetí demokracie v umění není méně autokratické než to, jež vytýká Nezvalovi. Alespoň nebyvalo. Vzpomeňme na doby poetismu, kdy pro jeho kritiky a teoretiky platilo jako základní, věčná jistota: jediné pravé, moderní, mladé etc. umění = poetismus: tedy veškeré umění nepoetistické = paumění, kýč, škvár, lež. Však nechme minulosti, mrtvé ať pohřbívají mrtví! Oč jde dnes? Zdá se nám, že o toto: dnes platící kulturní směrnice komunistické fedrují socialistický realismus a prohlašují (právem), že surrealismus nemá nic společného s dialektickým materialismem a je kulturním útvarem měšťáckým; proto anathema sit! Surrealismus se zuřivě brání, dovolává se práva svobodné diskuse, jež by dokázala, že je velmi ortodoxně marxistický, že s historickým materialismem těsně souvisí, ba že z něho plyne, a že tedy zaslouží ne-li být oficiálním uměním komunismu, tedy alespoň být komunismem trpěn. U všech všudy, o jakou svobodu zde tudíž jde? O svobodu prožlukle určitou a zvláštní: *o svobodu být oficiální*. A proto se domnívám, že boj líčený na stránkách *Surrealismu proti proudu* není záležitostí obecně významnou, že je bouří ve velmi mělké sklenici vody a že velikými slovy: svoboda, diskuse, demokracie v umění, atd. je tu děláno mnoho po-
vyku pro nic.

Kritický měsíčník 1, 1938, č. 6, 28. 6., s. 280–283 → V. Č.: *Tvorba a osobnost I* (ed. J. Šulc, Praha: Odeon, 1992, s. 416–417).

VÁCLAV ČERNÝ (1905–1987), viz s. 101. Spolu s referátem o Teigově brožuře se Černý k surrealistické poezii a k surrealismu obecně vyjádřil ještě v několika dalších textech z druhé poloviny 30. let, např. Několik poznámek o Nezvalově surrealistické poezii a Několik poznámek o Nezvalově surrealistické próze (*Kritický měsíčník* 1, č. 2 a 6/1938 → V. Č.: *Tvorba a osobnost I*, 1992), V. Nezval: *Pražský chodec*

(Kritický měsíčník 1, č. 9–10/ 1938) aj. Historickým kořenům a zahraničním souvislostem surrealismu a jeho vztahu k marxismu se Černý věnoval zejména ve studii Surrealismus (Listy pro umění a kritiku 3, č. 11–12/1935 → V. Č.: Tvorba a osobnost I, 1992). Na rozdíl od Teigových vyhraněných postojů k soudobé kulturně-politické situaci Černý argumentaci Surrealismu proti proudu, která do jisté míry důsledky této situace předjímal, patrně podceňoval; v pozdějších Pamětech, reflektujících teror 50. let, vyznívá jeho zhodnocení již zcela jinak: „[...] Po arestech zavraždění, ano zavraždění. Zač jiného než za vraždu mám pokládat smrt Františka Kovárny, podléhajícího na druhé štaci exilu ve Washingtonu srdeční mrtvici ze zoufalství násilného vyhnání? A nebyl zavražděn, „legálně“ zavražděn koncem června 1950 Závěš Kalandra? A čím jiným než vraždou je smrt Karla Teiga dne 1. října 1951, v okamžiku, kdy zděšen nedávným osudem svého přítele Kalandry očekával svoje zatčení a každodenně cítil svoje slabé srdce stoupat až do hrdla hrůzou ze zvěrstev, která ho čekají? A nezanechal po sobě Jiří Frejka, než vzal jed, jediné poselství tří slov „Uštvali jste mne“? A neudělal dne 12. listopadu 1951 raději všemu konec skokem z okna Kosta Biebl, ačkoli téhož roku dostal státní cenu za poslední sbírku, jen aby to stárnoucí a pořád ještě chlapecké, naivní a slabé dobrotisko v něm nemusilo již snášet štvanič na všechno, co mu bylo v minulosti a umění drahé, na nejtěnější přátele, a Teige z nich byl, a nemusilo se dál tetelit strachem, že mezi zavrženými padne i jeho jméno?“ (V. Č.: Paměti III. 1945–1972, 1992, s. 237).

Surrealismus proti proudu

ZÁVIŠ KALANDRA

K publicistickým projevům proti stalinské reakci, které u nás vyšly, přibyl v květnu nový; je to brožura pražské surrealistické skupiny nazvaná *Surrealismus proti proudu* a sepsaná Karlem Teigem (v gen. komisi České expedice, Praha 2, Spálená 55, str. 68, cena 5 Kč). Její vydání je důkazem, že nejuvědomělejší část umělecké a intelektuální avantgardy v Československu dnes chápe nutnost vést proti všem glajchšaltovacím pokusům boj „na dvě fronty, jak proti konzervativní akademické pravici a reakci, tak i proti kulturní linii KSČ“, protože se žádnými iluzemi nedá zakrýt fakt, že se dnes „vytvořil stav, kdy sovětská kulturní reakce, která je *reakcí na bázi revoluce*, cizorodou a cizopasnou hlízou v nadstavbě, vybudované na zdravé a pokrokové základně, kdy tedy tato reakce, která vyrostla z docela jiných podmínek než kulturní reakce v kapitalistickém prostředí, může se nicméně stát objektivní podporou záměrů oné západní *reakce na bázi kontrarevoluce*“.

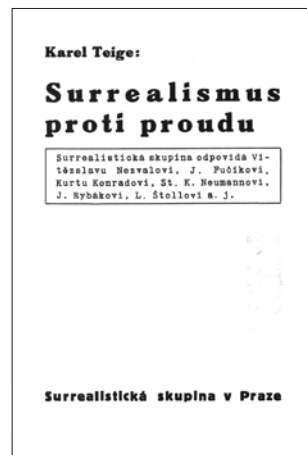
A jestliže jsme v řadě posledních měsíců byli svědky mnoha útoků na kulturní avantgardu, v nichž se vzájemně doplňovaly Lidová kultura a Národní výzva, Tvorba a Fronta, pak je potěšitelné vidět, že revoluční umělci a intelektuálové se nedali umlčet a odpověděli statečným protiútokem.

Na rozdíl proti špinavým a nadávavým pamfletům, šířeným ze stalinské „kulturní“ centrály, neztrácí Teigova brožura při všem polemickém ostří věcný a klidný tón ani tam, kde ji povaha věcí nutí zabývat se i osobní stránkou naší kulturní spolupráce. Má svůj dobrý význam, nastavuje-li se v ní spravedlivé zrcadlo některým pánům, kteří sami nejlépe vědí, proč si toho nepřejí. Takový Julius Fučík, dobře se vyjímající v řadě ostatních odvolávajících a kajících byrokratů, který v jakési přednášce roku 1927 odvolal své kampaně proti poetismu, aby pod vlivem *Otevřeného listu charkovské literární konference* odvolal zase toto odvolání; takový Kurt Konrad, jenž se teď namáhá zvýšenou služební horlivostí kajicně odčinit svoji trochu lepší minulost; Josef Rybák, poskytující smutnou podívanou na člověka, poslouchajícího nekriticky všechny

rozkazy; Ladislav Štoll, který se svojí beznadějnou neschopností – uznávanou i v Karlíně – a absolvováním školy moskevské praxe kvalifikoval za důstojného nástupce Pavla Reimanna směšné paměti. A před nimi všemi autor žalostného *Anti Gida* a šéf Lidové kultury S. K. Neumann: je dobře, že Teige cituje jeho článek z října 1918 (v Červnu, roč. 1, čís. 15), „který nejen ‚jasně a bezvýhradně‘ schvaluje antisovětskou intervenci imperialistických západních mocností, nýbrž dokonce volá po restauraci západního, tj. kapitalistického pořádku“ – což je na místě připomenout dnes, kdy tentýž pán chrlí svoje papírové kletby na Stalinem odpravené přátele Leninovy, prý ve jménu „obrany“ sovětské země, kterou chtěl před dvaceti lety dát „chránit“ – jak se tehdy vyjádřil – „lidštějšíma a blahodárnějšíma rukama“ západních imperalistů... Konečně je tu trapný příklad Vítězslava Nezvala, jehož nejnovější tóny stoprocentní stalinské ortodoxie se tak případně doplňují s oslavnými rýmovačkami na známého vůdce české buržoazie v jediný celek nepochybně komerčního zaměření. – A jak charakteristické: nikdo z těchto lidí, kteří přece jinak prolejí dost inkoustu proti „halasné teigovštině“, se v tomto případě ani neozval! Všichni svorně mlčeli, aby raději nikoho neupozornili na publikaci, kreslící jejich věrné portréty a vystihující pravý ráz jejich „kulturní“ práce.

Je zásluhou Teigova spisku, že pocuchal nimbus kolem hlav československých stalinských kulturtrégrů – ale jeho *hlavní význam* tkví jinde. Tkví tam, kde hájí svobodu umělecké a vědecké tvorby proti glajchšaltovacímu tlaku, vycházejícímu dnes jednak z Moskvy, jednak z Berlína, a kde proti náhončím Goebbelsů a Ježovů zdůrazňuje právo a povinnost revolučních intelektuálů „marxistickou analýzou zkoumat kořeny kulturní reakce v sovětském i západním světě“.

Provést tuto analýzu nemohlo být vlastním úkolem polemické brožury; její obsah však ukazuje, že surrealistická skupina chápe, v čem je společný sociální kořen zjevů moskevské a berlínské kulturní reakce, jejichž nevybíravé metody jsou si tak nápadně podobny; že totiž na obou stranách tkví ve strachu úzké cizopasné vrstvy, jež si násilím a podvodem, páchaným na zájmech nejširších mas, za jejichž představitele se falešně vydává, uzurpovala moc a všechny její výsady, – ve strachu před tím, že podváděně



V Surrealismu proti proudu Teige mimo jiné prohlásil: „Surrealistická skupina, již je dnes vnucen obranný polemický boj na dvě fronty, jak proti konzervativní akademické pravici a reakci, tak i proti kulturní linii KSČ, je si plně vědoma, že zevní situace, do níž se promítá politické napětí, vyžaduje, aby byla [...] zjednána únosná ideová báze, o níž se může opřít především pohotovost ke společnému boji za svobodu tvorby proti pokusům o glajchšaltování. [...] Žádoucí jednotnost intelektuální levice není oslabována vzájemnou kritikou a diskusí [...]; taková kritika a diskuse naopak posiluje její solidaritu. Myšlenková iniciativa, kritické studium aktuálních otázek a volná výměna názorů, formulovaných na základě takového zkoumání, bude – při trvalé věrnosti principům přijatého světónázoru – na prospěch disciplinované akční jednotě, v níž si mohou podat ruce i velice divergentní, ale důsledné a své odborné názory a socialistické smýšlení nezrazující osobnosti (které se nepaktují s kulturní reakcí), třeba se nejdnou navzájem utkaly v ostré polemice.“

a znásilňované masy jednou přejdou přes pasivní rezistenci k aktivnímu odporu. Ztročit umění tak, aby tvořilo jen aureoly kolem hlav „milovaných vůdců“, aby pompézní monumentalitou a byzantským akademismem pomáhalo sypat písek do očí všech klamaných, aby pod jménem „realismu“ záměrně zkrášlovalo ošklivou skutečnost, aby v masách, jejichž historickým úkolem je boj za socialistickou *budoucnost*, pěstovalo – jak se vyjadřuje S. K. Neumann – „pozitivní poměr k realitě“, k té *dnešní* pramálo uspokojivé

realitě Třetí říše nebo stalinského režimu: o to dnes usilují ze stejných důvodů jak ti, kdo v našem sousedství hlásají vyhlazovací boj „zvrhlému umění“, tak ti, kdo pod patronací GPU [sovětská tajná služba] potlačují *týmiž* prostředky *totéž* umění jako „dekadentní formalismus“. Neboť ze stanoviska „milovaných vůdců“ je umění, které jim nechce sloužit, *nebezpečným* uměním.

Tyto souvislosti mezi kulturní a politickou reakcí nechtějí pořad ještě vidět někteří významní členové kulturní avantgardy u nás, kteří jsou ve své tvorbě přímo nebo nepřímou napadání neumannovskými glajchšaltéry a kteří tedy nemohou nemít oči pro škodlivost reakční stalinské kulturní politiky. Utíkají však od marxistické analýzy sociálních a politických základů této kulturní reakce a utěšují sebe i jiné lacinými a škodlivými iluzemi o tom, jako by se v Stalinově „záračné zemi“ skutečně také ten zázrak, že by kulturní reakce byla plodem politického pokroku. Odmítají sice perzekuci Mejercholda nebo Pasternaka, ale souhlasí s odpravením Zinověva, Kameněva, Rykova a s běsněním proti soudruhu Trockému. Nebude malou zásluhou Teigovy brožury, přispěje-li k tomu, aby se i v těchto kruzích, polovidoucích a poloslepých, konečně prohlédlo úplně.

A ti, kdo znají celé nebezpečí kalného proudu protileninské šovinistické reakce, který se rozlévá světem z centra stalinského byrokratismu, uvítají projev pražské surrealistické skupiny jako důkaz, že nejlepší část našich intelektuálů se dnes už jasně staví *proti proudu*.

Proletářské noviny 1, 1938, č. 4, srpen, s. 5 → Z. K.: *Intelektuál a revoluce* (ed. J. Brabec, Český spisovatel, Praha, 1994, s. 146–149).

ZÁVIŠ KALANDRA (1902–1950), historik a filozof, novinář a publicista, divadelní a filmový kritik. Od roku 1923 člen KSČ, aktivní pracovník komunistického hnutí (Kostufra – Komunistická studentská frakce, kterou v letech 1925–27 vedl s I. Sekaninou) a novin (Rudý večerník, Rudé právo, Haló noviny, Tvorba). V polovině 30. let začal spolupracovat se Surrealistickou skupinou (srov. např. Teigovu studii *Deset let surrealismu*, in sb. *Surrealismus v diskuzi*, 1934; *Poezie a revoluce*, in sb. *Surrealismus*, 1936 aj.) V roce 1936 byl pro neshody s ústředím vyloučen z KSČ. V listopadu 1939 zatčen a celou válku vězněn v koncentračních táborech Ravensbrück a Sachsenhausen. Po osvobození žil v Praze a věnoval se vědecké práci a publicistice. V listopadu 1949 zatčen a v politickém procesu se skupinou M. Horákové (květen – červen 1950) odsouzen k trestu smrti a popraven.

Bibliografie

Soupis vydaných textů Karla Teigeho a literatury o Teigem je výběrem z rozsáhlého materiálu. Jeho dvě části – primární a sekundární literatura – jsou řazeny chronologicky. Výběr položek byl veden – podobně jako v předchozích antologiích této ediční řady – především ohledem na zaměření a potřeby této publikace. Značka → znamená realizaci dalšího knižního vydání, popř. knižního vydání původně časopisecky či jinak publikované stati. Bibliografické údaje textů publikovaných či zmiňovaných v antologii zde nedubluje.

Práce Karla Teigeho

KNIŽNĚ VYDANÉ PUBLIKACE

- Archipenko.** Praha: Publikace Devětsilu č. 2, 1923, 14 s.
Jan Zrzavý. Praha: Aventinum [Dr. Ot. Štorch-Mariem] 1923, 28 s.
Film. Praha: V. Petr, 1925, 128 s.
Stavba a báseň. Umění dnes a zítra. Výbor statí z let 1919–1927. Praha: Vaněk a Votava, 1927, 186 s.
Sovětská kultura. [Praha]: [J. Fromek] (edice Odeon), 1927, 132 s.
O humoru, clownech a dadaistech. Sv. I. **Svět, který se směje** (1924–1926), Praha: [J. Fromek] (edice Odeon, sv. 41), 1928, 92 s. → Praha: Jiří Tomáš – Nakladatelství Akropolis, 2004, 92 s. ● reprint 1. vydání
O humoru, clownech a dadaistech. Sv. II. **Svět, který voní** (1924–1930), Praha: [J. Fromek] (edice Odeon, sv. 42), 1930, 242 s. → Praha: Jiří Tomáš – Nakladatelství Akropolis, 2004, 242 s. ● reprint 1. vydání
Manifesty poetismu. Praha: Odeon, 1928, 35 s. ● s V. Nezvalem; separát ReDu 1, č. 9/1927–1928 (červen 1928)
K sociologii architektury. Praha: Odeon [J. Fromek], 1930, 64 s. ● separát ReDu 3, č. 6–7/1929–1930
Moderní architektura v Československu. Praha: Odeon [J. Fromek] (edice Mezinárodní soudobá architektura, sv. 2), 1930, 299 s.
Nejmenší byt. Praha: V. Petr (Edice soudobé mezinárodní architektury, sv. 1), 1932, 368 s.
Práce Jaromíra Krejčara. Praha: V. Petr (Edice soudobé mezinárodní architektury, sv. 2), 1933, 208 s.
Zahradní města nezaměstnaných. Praha: Magda Pavlová (Knihovna Levé fronty) 1933, 54 s.
Architektura pravá a levá. Stavovské otázky architektů a stavitelů. Praha: Magda Pavlová (Knihovna Levé fronty), 1934, 80 s.

Jarmark umění. Praha: Nakladatelství a galerie Živého umění F. J. Müllera (Krásné užitkové knihy, sv. 6), 1936 [vyšlo 1935], 68 s. → Eds. J. Brabec a K. Chvatík. Praha: Čs. spisovatel, 1964, 165 s. ● spolu s Jarmarkem umění soubor obsahuje studie Intelektuálové a revoluce a Sovětská kulturní tvorba a otázky kulturního dědictví; svazek obsahuje základní výběrovou bibliografii díla K. Teiga

Vladimír Majakovskij. K historii ruského futurismu. Praha: Jarmila Prokopová (Knihovna Levé fronty), 1936, 94 s.

Surrealismus proti proudu. Dvě polemické kapitoly. Surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, S. K. Neumanovi, J. Rybákovi, L. Štollovi aj. Praha: Surrealistická skupina – Česká expedice [distributor], 1938, 66 s. → Praha: Společnost Karla Teiga, 1993, 67 s. ● reprint 1. vydání

Das moderne Lichtbild in der Čechoslovakiei. Praha: Orbis, 1947, 20 s. + 24 fotografií

Vývojové proměny umění. Ed. V. Effenberger. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1966, 489 s. ● kniha představuje torzo Teigovy Fenomenologie moderního umění, na níž pracoval od začátku druhé světové války do konce života

Svět stavby a básně. Výbor z díla I. Studie z 20. let. Eds. J. Brabec, V. Effenberger, R. Kalivoda. Praha: Čs. spisovatel, 1966, 637 s.
● závěrečná studie V. Effenberger

Zápasy o smysl moderní tvorby. Výbor z díla II. Studie z 30. let. Eds. J. Brabec a V. Effenberger. Praha: Čs. spisovatel, 1969, 743 s.
● závěrečná studie V. Effenberger

Osvobozování života a poezie. Výbor z díla III. Studie ze 40. let. Eds. J. Brabec a V. Effenberger. Praha: Aurora, 1994, 707 s.
● závěrečná studie V. Effenberger; svazek zahrnuje soupis prací K. Teiga publikovaných nebo připomenutých v třísvazkovém Výboru z díla

Surrealismo, Realismo socialista, Irrealismo 1934–1951. Přel. Sergio Corduas, Antonella D'Amelia a Barbara Zane. Torino: Giulio Einaudi, 1982, 328 s. s přílohami

Arte e ideologia 1922–1933. Ed. Sergio Corduas. Přel. Sergio Corduas, Antonella D'Amelia a Barbara Zane. Torino: Giulio Einaudi, 1982, 322 s.
● úvod Sergio Corduas

Surrealistické koláže 1935–1951. Ze sbírek Památníku národního písemnictví v Praze. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994, 85 s.

Modern architecture in Czechoslovakia and other writings. Přel. Irena Žantovská Murray a David Britt. Los Angeles: Getty Research Institute, 2000, 367 s. ● úvod Jean-Louis Cohen

Liquidation de l'art. Přel. Sonia de Puineuf. Paris: Allia, 2009, 96 s.

VÝBĚR Z DOSLOVŮ, PŘEDMLUV A KNIŽNĚ PUBLIKOVANÝCH STUDIÍ

Charles Baudelaire, in Charles Baudelaire: *Fanfarlo*. Praha: [Odeon, Jan Fromek] 1927 ● doslov

Isidore Ducasse comte de Lautréamont, in Isidore Ducasse comte de Lautréamont: *Maldoror*, [Praha]: Odeon [Jan Fromek], 1929 ● doslov

Charlie Chaplin, in Charlie Chaplin: *Hurá do Evropy!* Praha: Adolf Synek, 1929 ● úvod

Revoluční romantik K. H. Mácha, in *Ani labuť ani Lůna*. Sborník k stému výročí smrti Karla Hynka Máchy, Praha: Otto Jirsák, 1936 ● studie

Doslov, in *Štyrský a Toyen*. Praha: Fr. Borový, 1938

Jan Zrzavý – předchůdce, in *Dílo Jana Zrzavého*, Praha: Umělecká beseda – Družstevní práce, 1941 ● studie

O architektuře a přírodě, in L. Žák: *Obytná krajina*, Praha: S.V.U. Mánes – Svoboda, 1947 ● doslov

Estetické úvahy Bohumila Kubišty, in B. Kubišta: *Předpoklady slohu*, Praha: Otto Girgal, 1947 ● doslov

EDICE, REDIGOVANÉ SBORNÍKY A ČASOPISY

Orfeus. Umělecký měsíčník. Red. K. Teige a L. Vladyka. Praha: Umělecký klub, 1920–1921

Devětsil. Revoluční sborník. Red. J. Seifert a K. Teige. Praha: Večernice, V. Vortel, 1922, 202 s. → Praha: Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy FF UK, 2010, 247 s.

Život. Sborník nové krásy. Nové umění, konstrukce, soudobá intelektuální aktivita. Red. J. Krejcar a K. Teige. Praha: Výtvarný odbor Umělecké besedy, 1922, 208 s.

Disk. 1. internacionální revue. Red. J. Krejcar, J. Seifert a K. Teige. Praha: A. Černík, 1923–1925; též **Disk** – Moderní almanach Praha–Brno, red. A. Černík, J. Krejcar, J. Seifert, K. Teige 1925

SSSR. Kniha delegace Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem. Red. B. Mathesius a K. Teige. Praha: Čin, 1926, 364 s., [36] s. il.

ReD. Měsíčník pro moderní kulturu. Revue svazu moderní kultury Devětsil. Praha: Odeon, 1927–1931

Stavba. Měsíčník pro stavební umění. Praha: Klub architektů, 1922–1938 ● K. Teige redaktorem v letech 1923–1931

MSA. Mezinárodní soudobá architektura. Praha: Odeon, 1929, 176 s., 40 s. obr. příl.

Za socialistickou architekturu. Praha: Levá fronta, 1933, 240 s.

Surrealismus v diskusi. Praha: J. Prokopová, 1934, 109 s.

Výběrový přehled prací o Karlu Teigem

1920–1951

ŠTORCH-MARIEN, OTAKAR: **Hlídka časopisecká**, in *Cesta* 3, 1920–1921, č. 18–19, 29. 10. 1920, s. 282–284 ● o novém časopisu *Orfeus*, na jehož redakci se Teige podílel

BASS, EDUARD: **Apríl**, in *Lidové noviny* 29, 1921, č. 162, 1. 4., s. 1

● investivky proti I. Olbrachotvi a K. Teigemu

RAMBOUSEK, JAN: **Hodnota kritických úvah p. Teigeho...** in *Most* 1, 1921–1922, č. 10–11, květen 1922, s. 134–135 ● polemika o hodnocení výtvarného umění

HORA, JOSEF: **Mladí z Devětsilu**, in *Rudé právo* 3, 1922, č. 301, 24. 12., s. 5–6; šifra ☉ → *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Ed. Š. Vlašín a kol. Praha: Svoboda, 1971, s. 425–430 ● zpráva a komentář

ŠALDA, F. X.: **K naší nynější situaci básnické a umělecké**, in *Národní kultura* 2, 1923, č. 1, s. 8–14 ● zobecňující charakteristika soudobé literární produkce

NOVOTNÝ, MILOSLAV: **Jan Zrzavý. Úvodní slovo napsal Karel Teige**, in *Česká osvěta* 20, 1923–1924, č. 7, 1923, s. 180; šifra M. N. ● recenze publikace

NEUMANN, S. K.: **K otázce umění třídního a proletářského**, in *Proletkult* 2, 1923–1924, č. 8–15, 21. 3. – 9. 5. 1923, s. 121–123, 138–140, 150–159, 168–170, 186–187, 119–120, 220–221, 236–238; podepsáno Jos. Votoček → S. K. N.: *Stati a projevy VII 1922–1929*. Ed. M. Chlěbcová. Praha: Odeon, 1976, s. 121–155 ● polemicky založená studie o problematice třídního umění a proletářské literatury

GÖTZ, FRANTIŠEK: **Umělecké teorie Devětsilu**, in *Host* 2, 1922–1923, č. 6–7, duben 1923, s. 215–220 → *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Ed. Š. Vlašín a kol. Praha: Svoboda, 1971, s. 442–450 ● komentář sborníku *Devětsil* a polemika s Teigem

KOPTA, JOSEF: **Umění proletářské a poetismus**, in *Přerod* 2, 1923–1924, č. 9–10, srpen 1924, s. 157–162 ● o vztahu *Devětsilu* a brněnského Hostu

ŠALDA, F. X.: **Trojí generace**, in *Kritika* 1, 1924, č. 10–12, 15. 10., s. 324–330 ● stat zaměřená k otázce mezigeneračních střetů v současné literatuře → F. X. Š.: *Kritické projevy 12 1922–1924*. Ed. Z. Trochová. Praha: Čs. spisovatel, 1959, s. 270–278

NOVOTNÝ, J. O.: **Falešní proroci**, in *Cesta* 7, 1924–1925, č. 11, 21. 11. 1924, s. 176–178, č. 12, 28. 11. 1924, s. 193–195 ● kritika Teigova programového textu o poetismu v Hostu na pozadí diskuse o Wolkerově odkazu

FISCHEROVÁ IRMA J.: **Mladí**, in *Národní osvobození* 1, 1924, č. 294, 25. 11., s. 1–2 ● o večeru mladé poezie a o Teigově přednášce

MALÝ, RUDOLF INA: **Slůvko o nových heslech v literatuře**, in *Kritika* 2, 1925, č. 5, 9. 5., s. 179–185 ● charakteristika uměleckého typu J. Wolker a teoretických postupů K. Teige

ZELINKA, VÁCLAV: **K. Teige v obdivuhodném článku o otci Paradoxu G. K. Chestertonovi...** *Zvon* 25, 1925, č. 19, 22. 1., s. 267

● kritická glosa k chybnému Teigovu výkladu Chestertona

ČERNÍK, ARTUŠ: **Teigeova knížka o filmu**, in *Pásmo* 1, 1924–25, č. 11–12, březen 1925, s. 6; šifra Rf ● recenze publikace *Film*

GÖTZ, FRANTIŠEK: **Karel Teige čili česká kulturní zvědavost**,

in *Národní osvobození* 2, 1925, č. 107, 19. 4., s. 4 ● recenze knihy *Film*

NEZVAL, VÍTĚZSLAV: **Teigova kniha o filmu**, in *Rudé právo* 6, 1925, č. 92, 19. 4., nedělní literární příloha *Dělnická besídka*, s. 2; druhá část textu, nazvaná shodně, in *Rozmach* 3, 1925, č. 7, 1. 5., s. 109–110; č. 8, 15. 5., s. 121–122 → V. N.: *Dílo XXIV. Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu*. Ed. M. Blahynka. Praha: Čs. spisovatel, 1967, s. 42–49

● recenze publikace a úvaha nad způsobem Teigova teoretického uvažování

ŠALDA, F. X.: **Dva představitelé poetismu**, in *Nová svoboda* 2, 1925, č. 16, 23. 4., s. 256–259 ● o Teigově manifestu a poezii Seifertově a Nezvalově → F. X. Š.: *Studie z české literatury*. Ed. R. Havel. Praha: Čs. spisovatel, 1961, s. 188–194.

TRNKA, TOMÁŠ: **Karel Teige, Film**, in *Česká osvěta* 21, 1924–1925, č. 9, květen 1925, s. 558; šifra T. ● recenze knihy

NOVOTNÝ, J. O.: **Pásmo kontra Host, čili krátká spolupráce**, in *Cesta* 7, 1924–25, č. 31, 3. 4. 1925, s. 491–492 ● ironizující článek k rozpadu spolupráce *Devětsilu* a Literární skupiny

GÖTZ, FRANTIŠEK: **Divadlo a kino. Poznámky bojovné**, in *Nová svoboda* 2, 1925, č. 21, 28. 5., s. 337–339 ● kritika Teigovy knihy *Film*, zejména názoru, že divadlo bude v budoucnosti nahrazeno filmem

VACHEK, EMIL: **Povozit p. Teigeho po Č.S.R.**, in *Právo lidu* 35, 1926, č. 14, 16. 1., s. 1–2; šifra ax. ● polemika s Teigovým článkem o Sovětském Rusku, odsudek konstruktivismu

FUČÍK, JULIUS: **Charles Baudelaire**, in *reD* 1, 1927–1928, č. 1, říjen 1927, s. 10–12 ● recenze knihy

GÖTZ, FRANTIŠEK: **Usilí o novou věcnost v umění**, in *Národní osvobození* 4, 1927, č. 106, 17. 4., s. 4 ● recenze knihy *Stavba a báseň*

VÁCLAVEK, BEDŘICH: **Práce a umění**, in *Rudé právo* 8, 1927, č. 109, 8. 5., s. 3, Nedělní besídka RP; šifra V. B. ● recenze knihy *Stavba a báseň*

NOVÁK, ARNE: **Red, revue Devětsilu**, in *Lidové noviny* 35, 1927, č. 523, 16. 10., s. 9 ● zpráva a charakteristika časopisu

WEIL, JIŘÍ: **Cesta nové ruské prózy**, in *Tvorba* 2, 1927–1928, č. 8, prosinec 1927, s. 241–245 ● úvaha o soudobé ruské próze věnovaná K. Teigemu

MATHESIUS, BOHUMIL: **Trapně nejnepným útokem...**, in *Tvorba* 2, 1927–1928, č. 8, prosinec 1927, s. 256 ● kritika poetismu, polemika s Teigem

PRŮŠA, VLADIMÍR J.: **K podstatě poesie**, in *Panorama* 5, 1928, č. 2, 17. 2., s. 64–66 ● recenze publikace *Charles Baudelaire: Fanfarlo*

AUGUSTA, J. M.: **Redakční rada**, in *Samostatnost* 1928, č. 15–16, 5. 4., s. 5 ● satirický fejton o zasedání redakční rady Kmene

FISCHER, J. L.: **Nové umění a nová kritika**, in *Nové Čechy* 11, 1928, č. 7–8, 16. 5., s. 256–262 ● o nových tendencích v literatuře

HORA, JOSEF: **Tři knihy kritické**, *Rudé právo* 9, 1928, č. 143, 17. 6., s. 7; šifra -a ● o knize *Sovětská kultura*

EISNER, PAVEL: **Der Poetismus**, in *Prager Presse* 8, 1928, č. 205, 25. 7., s. 6 ● O Teigově a Nezvalově manifestu poetismu v č. 9 ReDu

GÖTZ, FRANTIŠEK: **Fanatický teoretik**, in *Národní osvobození* 5, 1928, č. 212, 2. 8., s. 4 ● recenze knihy *Svět, který se směje*

VODÁK, JINDŘICH: **Názory**, in *České slovo* 20, 1928, č. 183, 7. 8., s. 4 ● recenze knihy *Sovětská kultura*

PÍŠA, A. M.: **Manifesty do nekonečna? Právo lidu** 37, 1928, č. 189, 11. 8., s. 7 ● charakteristika díla Nezvala a Teigeho

KODÍČEK, JOSEF: **Pan K. Teige...**, in *Tribuna* 10, 1928, č. 220, 16. 9., s. 5; šifra K-ček ● Odpověď na Teigovu kritiku díla V. Špály (Monografie Václava Špály, ReD 2, 1928–1929, č. 1, září 1928, s. 1)

KONRÁD, KAREL: **Málo o Karlu Teigeovi**, in *Literární noviny* 2, 1928, č. 38 (21), 29. 11., s. 3 ● aforismy, nápady

STANĚK, JOSEF: **Baudelaire Charles, Fanfarlo**, in *Česká osvěta* 25, 1928–1929, č. 6, únor 1929, s. 254 ● recenze knihy

HERBEN, IVAN: **Rozkol v komunistické straně**, in *Lidové noviny* 37, 1929, č. 167, 1. 4., s. 1 ● informace o reakci 11 spisovatelů na krizi v KSČ

HLÁVKA, MILOŠ: **K. Teige – Svět který se směje**, in *Studentský časopis* 8, 1929, č. 8, 13. 4., s. 247–248 ● recenze knihy

NOR A. C.: **Zase něco nového**, in *Telegraf* 1, 1929, č. 9, 25. 10., s. 3; šifra -nr- ● informace o založení Levé fronty, jejímž zatímním předsedou byl zvolen Teige

ČEP, JAN: **Karel Teige vyčítá...**, in *Tvar* 3, 1929, č. 9–10, prosinec, s. 400 ● kritika Teigových výčitek Horovi a Vančurovi, že přijali státní ceny, odmítnutí povýšenecké Teigovy stylizace

SKOUMAL, ALOYS: **Ve dvou dosud vyšlých číslech...**, in *Tvar* 3, 1929, č. 9–10, prosinec, s. 400–401 ● odpověď na kritiku B. Fučíka, kterou Teige uveřejnil v časopise Odeon (Polemický účet, Odeon 1, 1929–1930, č. 1, říjen 1929, s. 7–8, č. 2, listopad 1929, s. 24), kde označil Tvar za klerikální časopis

FRAENKL, PAVEL: **K vývoji novodobé české literární kritiky**, in *Rozpravy Aventina* 5, 1929–1930, č. 26–32, 26. 3. – 8. 5. 1930, s. 304–5, 316, 370, 386, 397–8, 410 ● charakteristika soudobé kritické produkce, mj. též aktivit K. Teigeho

HOFFMEISTER, ADOLF: **Dopis Karlu Teigemu z SSSR**, in *Literární noviny* 5, 1930–1931, č. 18, říjen 1931, s. 2–3 ● stylizovaná reportáž

ŽÁK, LADISLAV: **K. Teige – Nejmenší byt**, in *Žijeme* 2, 1933, č. 10, 15. 2., s. 309–311 ● recenze publikace

RYBÁK, JOSEF: **Přítomnost a Karel Teige**, in *Haló noviny* 2, 1934, č. 10, leden, s. 6; šifra á ● kritika výtky časopisu Přítomnost, že je Teige „měšťák“

HORA, JOSEF: **Teigova revue Doba...**, in *České slovo* 26, 1934, č. 10, 17. 1., s. 8; šifra a ● polemika s „nářky“ K. Teigeho, že si československý tisk Doby nevšímá

SOMMER, VÁCLAV: **Manifestace surrealismu**, in *Národní osvobození* 11, 1934, č. 112, 15. 5., s. 5; šifra vs. ● zpráva o manifestační schůzi surrealistů 11. 5. 1934

FUČÍK, BEDŘICH: **Ještě Wolker – Teige**, in *Listy pro umění a kritiku* 2, 1934, č. 8–9, 31. 5., s. 64 → B. Fučík: *Paralipomena*. Ed. V. Binar. Praha: Triáda, 2006, s. 135–136 ● polemika navazující na text J. Wolker po desíti letech, podepsaný šifrou F. Hlz (B. Fučík, F. Halas, P. Levit a V. Závada) a na článek K. Teiga Odpověď mlčením (Doba 1934, č. 8)

NĚMEC, FRANTIŠEK: **1000 lidí na diskusním večeru surrealistů**, in *Rudé právo* 15, 1934, č. 49, 30. 5., s. 4; šifra fn. ● referát o diskusním večeru

B. M. [=MATHESIUS, BOHUMIL]: **O surrealistech v ČSR**, in *Čin* 6, 1934, č. 23, 8. 6., s. 548–549 ● o manifestu surrealistů a Teigově poměru k nim

MENCÁK, BŘETISLAV: **Marxismus a teorie kultury**, in *Čin* 6, 1934, č. 26, 28. 6., s. 608–611 ● úvaha s připomenutím Teigova přístupu

VODÁK, JINDŘICH: **Surrealismus v diskusích**, in *České slovo* 26, 1934, č. 248, 25. 10., s. 8; šifra jv ● recenze sborníku

VÁCLAVEK, BEDŘICH: **O surrealismu**, in *Index* 6, 1934, č. 9, listopad, s. 103–105 ● kritika surrealistů a jejich chybného výkladu marxismu, k němuž se ovšem mnohohlavně hlásí

NOVÝ, KAREL: **Diskusní večer o sociálním realismu**, in *Národní osvobození* 11, 1934, č. 269, 16. 11., s. 2; šifra -ý ● zpráva o průběhu večera Levé fronty na titulní téma

STRAKOŠ, JAN: **K diskusím o surrealismu**, in *Akord* 2 (8), 1935, sv. Poezie a literární glosy, s. 15–16 → J. S.: *O české literatuře, kritice a historii*. Ed. L. Soldán. Praha: Cherm 2012, s. 369–370 ● pokus o výklad surrealismu na základě bergsonovsko-freudovského materialismu, v opozici k Václavkovým, Teigovým a Nezvalovým tezím

BĚHOUNEK, VÁCLAV: **Surrealismus v diskusích**, in *Právo lidu* 44, 1935, č. 14, 17. 1., s. 6; šifra vbk. ● recenze sborníku

PÍŠA, A. M.: **Surrealistický večer**, in *Právo lidu* 44, 1935, č. 79, 3. 4., s. 6; šifra p. ● o Bretonově a Éluardově přednášce v Městské knihovně v Praze, kterou zahájil V. Nezval a tlumočil Teige

RYBÁK, JOSEF: **K. Teige – Jarmark umění**, in *Haló noviny* 3, 1935, č. 334, 8. 12., s. 43 ● recenze knihy

DVOŘÁK, MILOŠ: **Surrealistická inscenace Máchova díla**, in *Akord* 9, 1936, č. 5, s. 102–106 ● kritika sborníku *Ani labuť ani Lůna*
VÁCLAVEK, BEDŘICH: **Nové knihy**, in *Index* 8, 1936, č. 9, s. 104–107; šifra B. V. ● recenze knihy o V. Majakovském
JIRŮČEK, KAREL: **Máchovský sborník surrealistů...**, in *U 1*, 1936, sv. 2, 25. 5., s. 288–289; šifra kj ● recenze sborníku *Ani labuť ani Lůna*
NOVÁK, ARNE: **Mácha surrealistou a sociálním revolucionářem**, in *Lidové noviny* 44, 1936, č. 384, 2. 8., s. 9 ● recenze sborníku *Ani labuť ani Lůna*
TICHÝ, VÍTĚZSLAV: **Ani labuť ani lůna**, in *Čin* 8, 1936, č. 17, 13. 8., s. 264–265 ● recenze sborníku *Ani labuť ani Lůna*
KREJČÍ JIŘÍ: **K. Teige: Jarmark umění**, in *Ranní noviny* 1936, č. 204, 4. 9., s. 4 ● recenze publikace
BĚHOUNEK, VÁCLAV: **K. Teige – Vladimír Majakovský**, in *Dělnická osvěta* 22, 1936, č. 7, 15. 9., s. 251–252 ● recenze knihy
ŠNOBR, JAN: **K. Teige – Vladimír Majakovskij**, in *Česká osvěta* 33, 1936–1937, č. 2, říjen 1936, s. 74; šifra jšr. ● recenze knihy
CHÁB, VÁCLAV: **Debata o Gideově Návratu ze Sovětského svazu**, in *Národní osvobození* 14, 1937, č. 13, 15. 1., s. 5 ● komentář k diskusi Z. Kalandry, Jana Slavíka, L. Štolla, Guttmanna, K. Teiga a B. Mathesia
ČAPEK, JOSEF: **Štyrský a Toyen u Topičů**, in *Lidové noviny* 46, 1938, č. 35, 21. 1., s. 7 ● zpráva o výstavě, ale zejména o Teigově předmluvě ke katalogu
NOVÁK, ARNE: **Básník a propagátor**, in *Lidové noviny* 46, 1938, č. 52, 30. 1., s. 9 ● o katalogu *Štyrský a Toyen*, zvl. o textech V. Nezvala a Teigeho
SOLDAN, FEDOR: **Konec surrealismu v ČSR**, in *Kultura doby* 2, 1937–1939, č. 6, 30. 4. 1938, s. 191; šifra F. S. ● zpráva o rozpuštění surrealistické skupiny
ŠNOBR, JAN: **Štyrský a Toyen**, in *Česká osvěta* 34, 1938, č. 10, červen, s. 351 ● recenze knihy
PEKÁREK, VÁCLAV: **Od idealismu k mechanismu**, in *U 3*, 1938, sv. 2, 28. 6., s. 169–170; šifra V. P. ● proti Teigově předmluvě v publikaci *Štyrský a Toyen*
SOLDAN, FEDOR: **Teige křičí z propadliště**, in *Kultura doby* 2, 1937–1939, č. 8, 25. 6. 1938, s. 255; šifra F. S. ● recenze knihy *Surrealismus proti proudu*
STRANDEL, JOSEF: **Polemická brožurka Karla Teigeho**, in *Ranní noviny* 1938, č. 174, 28. 7., s. 4; šifra sl. ● recenze knihy *Surrealismus proti proudu*
KONEČNÝ, ROBERT: **Poezie strážná a bojovná**, in *Kritický měsíčník* 2, 1939, č. 2, 28. 2., s. 92–93 ● polemika s Teigovým pojetím poezie jako hry

NEPODEPSÁNO: Z nových časopisů, in *Národní osvobození* 16, 1945, č. 82, 21. 8., s. 2 ● probírka novými časopisy, zpráva o Teigově účasti v redakci Kvartu
BĚHOUNEK, VÁCLAV: **Poslání literární kritiky**, in *Práce* 2, 1946, č. 143, 20. 6., s. 4; šifra b ● komentář k probíhající diskusi
ZLO. [=?]: **Debata o poslání literární kritiky ve společnosti**, in *Mladá fronta* 2, 1946, č. 142, 22. 6., s. 4 ● komentář k probíhající diskusi
NEPODEPSÁNO: O lepší úpravu knih, in *Práce* 2, 1946, č. 148, 27. 6., s. 4 ● zpráva z diskuse o typografických otázkách
HULÁK, JAROSLAV: **Kvart ukončil ročník**, in *Mladá fronta* 2, 1946, č. 185, 15. 8., s. 4 ● zpráva o završeném ročníku obnoveného Kvartu
ŠTERN, JAN: **Hnízdo kulturní reakce**, in *Tvorba* 18, 1949, č. 32, s. 761–763 ● denunziace časopisu Kvart, na jehož redakci se Teige podílel; časopis přestal být následně vydáván

1951–2014

GRYGAR, MOJMÍR: **Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře**, in *Tvorba* 20, 1951, č. 42–44, s. 1008–1010, 1036–1037, 1060–1062 ● denunziace a obžaloba Karla Teigeho
DOSTÁL, VLADIMÍR: **Julius Fučík – kritik počátků české socialistické poezie**, in *Nový život* 1953, č. 10, říjen, s. 1180–1207 ● oproti negovaným Teigovým postojům je Fučík vykreslen jako garance ideové správnosti ve výkladu poezie
SUS, OLEG: **Avantgarda ano! Ale jaká?**, in *Host do domu* 5, 1958, č. 1, 10. 1., s. 26–29
ŠTOLL, LADISLAV: **Úkoly literatury v kulturní revoluci**, in *Literární noviny* 8, 1959, č. 10, 7. 3., s. 1, 3–8 ● otázka správnosti konkrétních literárních postupů a ideových stanovisek
GRYGAR, MOJMÍR: **K problematice meziválečné avantgardy**, in *Česká literatura* 9, 1961, č. 4, prosinec, s. 461–476
EFFENBERGER, VRATISLAV: **K dějinám knižní architektury: Teige – grafik**, in *Knižní kultura* 1, 1964, č. 3, 15. 3., s. 78–85
SUS, OLEG: **První manifest poetismu Karla Teiga**, in *Slovenská literatúra* 11, 1964, č. 4, s. 367–382
BLAHYNKA, MILAN: **Teigeho Jarmark umění**, in *Rudé právo* 44, 1964, č. 257, 15. 9., s. 3
SUS, OLEG: **Český poetismus 1924**. Památce Karla Teiga, in *Divadlo* 15, 1964, č. 8, říjen, s. 28–35
GRYGAR, MOJMÍR: **Karel Teige včera a dnes**, in *Kulturní tvorba* 2, 1964, č. 44, 29. 10., s. 4–5
BOHATEC, MILOSLAV: **Karel Teige a kniha**. Praha: NČVU, 1965 (Obolos, sv. 17), 28 s.
KALIVODA, ROBERT: **Karel Teige „reeditus“**, in *Literární noviny* 14, 1965, č. 7, 13. 2., s. 3

LINHART, LUBOMÍR: *Jarmark umění dnes, před lety a ve své době*, in *Česká literatura* 13, 1965, č. 2, březen, s. 176–178

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: *Poetismus*, in *Estetika* 2, 1965, č. 3, srpen, s. 251–263

CHALUPECKÝ, JINDŘICH: *Surrealismus a léta třicátá*, in *Umění* 13, 1965, č. 5, září, s. 461–464

LINHARTOVÁ, VĚRA: *Vnitřní monolog a vnitřní model*, in *Umění* 13, 1965, č. 5, září, s. 502–510

EFFENBERGER, VRATISLAV: *Krise kritérií a imaginativní malířství*, in *Umění* 13, 1965, č. 5, září, s. 515–518

KALIVODA, ROBERT: *Avantgarda a humanistická perspektiva*, in *Literární noviny* 14, 1965, č. 50, 11. 12., s. 5

EFFENBERGER, VRATISLAV: *Ediční poznámka*, in K. Teige: *Vývojové proměny v umění*. Praha: Nakl. Čs. výtvarných umělců, 1966, s. 329–397

EFFENBERGER, VRATISLAV: *Nové umění*, in K. Teige: *Svět stavby a básně. Studie z 20. let*. Praha: Čs. spisovatel, 1966, s. 575–619

KRÁL, PETR: *Karel Teige a film*. Praha: Filmový ústav, 1966, 220 s. ● úvodní studie a antologie textů

DVORSKÝ, STANISLAV; EFFENBERGER, VRATISLAV; KRÁL, PETR (EDS.): *Symbole (obludnosti). Tematická fotografie UDS*. Praha: Galerie D, 1966

SUS, OLEG: *Surrealismus a společnost*, in *Estetika* 3, 1966, č. 1, únor, s. 3–10

EFFENBERGER, VRATISLAV: *K ontologii a noetice surrealismu*, in *Estetika* 3, 1966, č. 1, únor, s. 48–57

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: *Smysl moderního umění*, in *Výtvarná práce* 14, 1966, č. 2, 3. 2., s. 1, 3

HLAVÁČEK, LUBOŠ: *Klasik moderní estetiky*, in *Mladá fronta* 22, 1966, č. 320, 20. 11., s. 3

PEŠAT, ZDENĚK; CHVATÍK, KVĚTOSLAV: *Poetismus*, Praha: Odeon, 1967, 381 s., 32 s. příl. ● antologie

BOHATEC, MILOSLAV: *Literární pozůstalost Karla Teiga*, in *Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví* 2, 1967, s. 219–222

ŘEZÁČ, JAN: *Kdo byl Karel Teige?* in *Impuls* 2, 1967, č. 2, 25. 2., s. 88–90

NOVOMESKÝ, LADISLAV: „... *takový Teige*“. Nad vydáváním Teigova díla, in *Literární noviny* 16, 1967, č. 22, 3. 6., s. 1 a 3

SUS, OLEG: *Od poetismu k surrealismu*, in *Rovnost* 82, 1967, č. 148, 21. 6., s. 3

HAMANOVÁ, RŮŽENA: *Karel Teige (1900–1951). Literární pozůstalost*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1968 (Edice inventářů, č. 736), 64 s.

EFFENBERGER, VRATISLAV: *Vývoj kritického myšlení: Šalda a Teige*, in *František Xaver Šalda 1867–1937–1967*, Praha: Academia, 1968, s. 119–135

KALIVODA, ROBERT: *Avantgarda a humanistická perspektiva*, in *Problémy literárnej avantgardy*, Bratislava: SAV, 1968, s. 60–65

POPELKA, IŠA: *Devětsil, Teige a jazz*. Devět odstavců o devětsilské chvále synkopování hudby, in *Taneční hudba a jazz 1968–1969. Sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby*. Praha: Supraphon, 1968, s. 49–65

BRABEC, JIŘÍ; EFFENBERGER, VRATISLAV; CHVATÍK, KVĚTOSLAV; KALIVODA, ROBERT: *Historická skutečnost a falešné vědomí aneb Karel Teige bez pověr a iluzí*, in *Orientace* 3, 1968, č. 1–2, s. 65–73, 58–71

DVORSKÝ, STANISLAV; EFFENBERGER, VRATISLAV; KRÁL, PETR (EDS.): *Surrealistické východisko 1938–1968: UDS*. Praha: Čs. spisovatel, 1969, 296 s., 52 s. přílohy ● s předmluvou Vědomí krize a krize vědomí

EFFENBERGER, VRATISLAV: *Realita a posie*, Praha: Mladá fronta, 1969, 393 s., 32 s. obr. příl. ● studie soustředěné k vývojové dialektice moderního umění se zvláštním zřetelem k Teigově dílu

EFFENBERGER, VRATISLAV: *O podstatnost tvorby*, in K. Teige: *Zápasy o smysl moderní tvorby. Studie z 30. let*. Praha: Čs. spisovatel, 1969, s. 679–727

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: *Strukturalismus a avantgarda*. Praha: Čs. spisovatel, 1970, 143 s.

DOSTÁL, VLADIMÍR: *Diskuse ne pouze generační*, in *Avantgarda známá a neznámá 3. Generační diskuse 1929–1931*. Ed. Štěpán Vlašín a kol. Praha: Svoboda, 1970, s. 7–44

TOPINKA, MILOSLAV: *Spát na břitvě a na blechách v říji*. Hnutí dada ve vztahu k naší meziválečné avantgardě, in *Orientace* 5, 1970, č. 4, s. 57–64

VLAŠÍN, ŠTĚPÁN: *Jaro poválečné generace*, in *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924*. Ed. Štěpán Vlašín a kol. Praha: Svoboda, 1971, s. 7–33

VONDRŮ, ANNA: *Místo doslovu k výstavě Generace avantgardy*, in: *Glosy ze Strahova* 1971, č. 13–14, s. 7–10

BRETT, VLADIMÍR: *Ideologická podstata surrealismu*, in *Časopis pro moderní filologii* 53, 1971, č. 3, s. 116–125

BLAHYNKA, MILAN: *Zlaté časy avantgardy*, in *Avantgarda známá a neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928*. Ed. Štěpán Vlašín a kol. Praha: Svoboda, 1972, s. 7–38

VLČEK, TOMÁŠ: *Programy českého výtvarného umění let dvacátých*, in *Estetika* 12, 1975, č. 4, s. 212–233

DOSTÁL, VLADIMÍR: *Zkouška marxistické kritiky*, in *Česká literatura* 23, 1975, č. 1, únor, s. 14–34

HRADSKÁ, VIKTORIE: *Česká avantgarda a film*, Praha: Čs. filmový ústav, 1976, 86 s.

TOMAN, PROKOP HUGO: *Výročí Karla Teigeho*, in *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*, 1976, č. 2, s. 32.

ŠINDELÁŘ, DUŠAN: **Estetika užitého umění a jeho klasifikace**, in *Estetika* 13, 1976, č. 1, s. 1–28

ŠTOLL, LADISLAV: **Z bojů na levé frontě**. Ed. Jaromír Dvořák. 2., dopl. vyd. Praha: Svoboda, 1977, 651 s. ● s předmluvou Ladislav Štoll v kontextu české meziválečné marxistické kritiky

VLAŠÍN, ŠTĚPÁN; VLAŠÍNOVÁ, DRAHOMÍRA: **Prameny**. Utváření teorie socialistického realismu v české meziválečné literatuře. Praha: Čs. spisovatel, 1978, 563 s.

CHALUPECKÝ, JINDŘICH: **O dada, surrealismu a českém umění**. Praha: Jazzová sekce, 1980, 67 s.

NEZVAL, VÍTĚZSLAV: **Depeše z konce tisíciletí**. Eds. M. Krulichová, L. Tomek, L. Vinařová. Praha: Čs. spisovatel, 1981, 578 s. ● doslov M. Blahynka

OPELÍK, JIŘÍ (ED.): **Lehký harcovník**. Antologie českého literárního eseje 2. Léta desátá a dvacátá 20. století. Praha: Melantrich, 1986, 312 s.

MACUROVÁ, NADĚŽDA: **Francouzské kulturní podněty v teoretických sporech počátku 20. let**, in *Česká literatura* 34, 1986, č. 2, s. 137–149

KALIVODA, ROBERT: **Emancipace a utopie**, in *Studia Comeniana et historica* 17, 1987, s. 7–24

KRÁL, PETR: **Náhrobek pro avantgardy**, in *Svědectví* 21, 1987, č. 81, s. 149–160

HOFFMEISTER, ADOLF: **Podoby a předobrazy**. Ed. M. Masáková. Praha: Čs. spisovatel, 1988, 400 s.

ŠMEJKAL, FRANTIŠEK: **Futurismus a české umění**, in *Umění* 36, 1988, č. 1, s. 20–53

BLAHYNKA, MILAN: **Surrealismus**, in *Česká literatura* 37, 1989, č. 3, s. 235–246

MAZÁČ, TOMÁŠ: **Socialistický surrealismus**, in *Proglas* 1, 1990, č. 7, s. 128

GABRIEL, JAN: **O avantgardě**, in *Tvar* 1, 1990, č. 41, s. 1 a 4 ● blok příspěvků

P. B.: **Společnost Karla Teiga ustavena**, in *Analogon* 2, 1990, č. 3, s. 90

STROHS, SLAVOMIL: **K filozofii české avantgardy I–II**, in *Filozofický časopis* 38, 1990, č. 6, s. 829–843, *Filozofický časopis* 39, 1991, č. 1, s. 129–154

PEŠAT, ZDENĚK: **Jaroslav Seifert**. Praha: Čs. spisovatel, 1991, 240 s.

JAROŠ, JAN: **Začátky českého myšlení o filmu**, in *Filmový sborník historický. 90 let vývoje čs. kinematografie, příspěvky z konference sv. 2*. Praha, Československý filmový ústav, 1991, s. 213–224

EFFENBERGER, VRATISLAV: **Teigova surrealistická sémiologie**, in *Analogon* 2, 1991, č. 5, s. 33–42

BRABEC, JIŘÍ: **Karel Teige**, in *Analogon* 2, 1991, č. 5, s. 49–51

SUS, OLEG: **Estetické problémy pod napětím**. Meziválečná avantgarda, surrealismus, levice. Praha: Hrnčířství a nakladatelství Michal Jůza & Eva Jůzová (ed. Obruč), 1992, 61 s.

ZACH, ALEŠ: **Karel Teige a nakladatelství Odeon**, in *Jarmark umění*, 1992, č. 5, prosinec, s. 1–2

PFÄFF, IVAN: **Česká levice proti Moskvě 1936–1938**, Praha: Naše vojsko, 1993, 136 s.

SRP, KAREL: **Obraz a slovo**. Karel Teige a ikonografie Devětsílu, in *Ateliér* 6, 1993, č. 8 a 9, 15. 4., 29. 4., s. 2

Karel Teige 1900–1951. Dům U kamenného zvonu, 15. února 1994 – 1. května 1994, Praha: Galerie hl. m. Prahy, 1994, 210 s.

● katalog výstavy

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: **Teige a báseň**. Karel Teige jako teoretik moderny. Praha: Tvar (ed. Tvary, sv. 1), 1994, 32 s.

KRÁL, PETR: **Fotografie v surrealismu**. Praha: Torst, 1994, 198 s.

EFFENBERGER, VRATISLAV: **Vývojová cesta**, in K. Teige: *Osobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Eds. J. Brabec a V. Effenberger. Praha: Aurora 1994, s. 600–664

ŠMEJKAL, FRANTIŠEK: **Poznámky ke Karlu Teigemu**, in *Umění* 42, 1994, č. 1, s. 50–62

DIERNA, GIUSEPPE: **Bloudící láska**. Automatické texty Karla Teigeho, in *Umění* 42, 1994, č. 1, s. 85–86

BIEBLOVÁ, MARIE: **Vzpomínka na Karla Teigeho**, in *Umění* 42, 1994, č. 1, s. 90–91

ŠVÁCHA, ROSTISLAV: **Vlastní životopis Karla Teigeho z roku 1945**, in *Umění* 42, 1994, č. 1, s. 91

ZUMR, JOSEF: **Karel Teige dnes?**, in *Jarmark umění*, 1994, č. 9, březen, s. 21–22

NÁDVORNÍKOVÁ, ALENA: **Karel Teige redivivus?**, in *Literární noviny* 5, 1994, č. 14, 7. 4., s. 10–11

HOROVÁ, ANDĚLA: **Karel Teige a evropská avantgarda aneb Je Teige osobnost evropského formátu?**, in *Ateliér* 7, 1994, č. 8, 21. 4., s. 3

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: **Karel Teige a pražský strukturalismus**, in *Literární noviny* 5, 1994, č. 18, 5. 5., s. 4–5

DIERNA, GIUSEPPE: **Mezi teorií a praxí**. Teigovy literární texty od poetismu k surrealismu, in *Tvar* 5, 1994, č. 11, 2. 6., s. 10–11

PEČINKOVÁ, PAVLA: **Generační roztržka**. Josef Čapek kontra Karel Teige, in *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*, 1995, č. 34, s. 23–31

Karel Teige a evropská avantgarda, in *Umění*, 43, 1995, č. 1–2, s. 4–174 ● soubor referátů z kolokvia Karel Teige a evropská avantgarda, které uspořádal Ústav dějin umění AV ČR ve spolupráci se Středoevropskou universitou a Galerií hlavního města Prahy 22.–23. 3. 1994; zde např. příspěvky Květoslava Chvatíka Karel Teige a pražský strukturalismus nebo Aleny Nádvorníkové Anкета o surrealismu ve sbornících Znamení zvěrokruhu

PEŠAT, ZDENĚK: **Mezi surrealismem a fenomenologií umění**, in *Literární noviny* 6, 1995, č. 33, 17. 8., s. 6–7 → in Z. P.: *Tři podoby literární vědy*, Praha: Torst, 1998, s. 231–235

WINNER, THOMAS G.: **Nad třemi manifesty Karla Teiga**, in *Tvar* 6, 1995, č. 20, 30. 11., s. 6–7

BYDŽOVSKÁ, LENKA; SRP, KAREL (EDS.): **Český surrealismus 1929–1953**. Skupina surrealistů v ČSR. Události, vztahy, inspirace. Praha: Galerie hlavního města Prahy – nakladatelství Argo, 1996, 486 s.

● monografie vydaná u příležitosti stejnojmenné výstavy

NÁPRAVNÍK, MILAN: **André Breton a Praha**, in *Literární noviny* 7, 1996, č. 46, 30. 11., s. 1, 8–9

GRYGAR, MOJMÍR: **O „řadě falešných podrobností“ (1–2)**, in *Literární noviny* 8, 1997, č. 3–4, 22.–29. 1., s. 6

NÁPRAVNÍK, MILAN: **Příklad Mojžíra Grygara** (Ad: O „řadě falešných podrobností“, *LtN* č. 3–4/1997), in *Literární noviny* 8, 1997, č. 11, 19. 3., s. 6–7

NÁDVORNÍKOVÁ, ALENA: **K surrealismu**, Praha: Torst, 1998, 348 s.

DLUHOSCH, ERIC; ŠVÁCHA, ROSTISLAV: **Karel Teige 1900–1951**. L'enfant terrible of the Czech Modernist avant-garde. Cambridge–Massachusetts: The MIT Press, 1999, 420 s.

ČOLAKOVA, ŽORŽETA: **Český surrealismus 30. let**. Struktura básnického obrazu, Praha: Karolinum, 1999, 141 s.

PACHMANOVÁ, MARTINA: **Mechanické, sexuální a socialistické tělo v díle Karla Teiga**, in *Estetika* 36, 1999, č. 4, s. 25–40

BEDNAŘÍKOVÁ, HANA: **Karel Teige a jeho svět dvacátých let**, in *Host* 16, 2000, č. 10, prosinec, s. 46–50

PEROUTKA, FERDINAND: **Mýlil se skoro ve všem, ale měl charakter**, in *Host* 16, 2000, č. 10, prosinec, s. 51–52

SRP, KAREL: **Karel Teige**. Praha: Torst (ed. Fototorst), 2001, 168 s.

LANGEROVÁ, MARIE: **Duch a stroj**. Karel Teige v kritikách autorů katolické orientace, in *Literární archiv* 32–33. „Narození na přelomu století...“, 2001, s. 51–62

FABIAN, JEANETTE: **Karel Teige a evropská moderna**. Přel. M. Maršová, in *Literární archiv* 32–33. „Narození na přelomu století...“, 2001, s. 63–96

JIROUŠEK, JAN: **Sémiotika verbálně-vizuálních vztahů v Seifertově sbírce a v Teigově knize Na vlnách TSF**, in *Literární archiv* 32–33. „Narození na přelomu století...“, 2001, s. 115–156

OLIČ, JIŘÍ: **Oběť vlastního snu**. Karel Teige a jeho divoké půlstoletí, in *Respekt* 12, 2001, č. 2, 8. 1., s. 21

MOLDANOVÁ, DOBRAVA: **Česká literatura období avantgardy 1918–1945**. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2002, 128 s.

STROMŠÍK, JIŘÍ: **Recepce evropské moderny v české avantgardě**, in *Svět literatury*, 2002, sv. 23–24, s. 19–59

BAUER, MICHAL: **Ideologie a paměť**. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století. Jinočany: H & H, 2003, 359 s.

ZIZLER, JIŘÍ: **Český novinář vzpomíná**, in *Literární noviny* 14, 2003, č. 20, 12. 5., s. 9

DRYJE, FRANTIŠEK; SOLAŘÍK, BRUNO; ŠVANKMAJEROVÁ, EVA; ŠVANKMAJER, JAN: **Myslet (na prašivinu)**, in *Literární noviny* 14, 2003, č. 22, 26. 5., s. 2 ● polemika zástupců Skupiny českých a slovenských surrealistů s hodnocením K. Teiga v článku J. Zizlera *Český novinář vzpomíná*; k tomu dále Jiří Zizler: *Štěstí bez konce*, in *Literární noviny* 14, 2003, č. 24, 9. 6., s. 9

CHVATÍK, KVĚTOSLAV: **Od avantgardy k druhé moderně**. Cestami filozofie a literatury. Praha: Torst, 2004, 424 s.

PACHMANOVÁ, MARTINA: **Neznámá území českého moderního umění**. Pod lupou genderu. Praha: Argo, 2004, 287 s.

WIENDL, JAN: **Báseň a strategie**. „Expresionismus“ a česká avantgarda 20. let, in *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 1, s. 140–151

VOJVODÍK, JOSEF: **Kosmos Anthropos aneb návrat zapomenutého těla**, in *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 1, s. 191–206

ZUSI, PETER A.: **The Style of the Present**. Karel Teige on Constructivism and Poetism, in *Representations*, 2004, sv. 88, podzim, s. 102–124

WIENDL, JAN: **Barbaři a apoštolové**. Črty k otázce tendenčnosti a neporozumění v české literatuře počátku 20. let 20. století, in *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 2, s. 154–175

VOJVODÍK, JOSEF: **L'avant-garde retourné?** Poznámky k problematice recepce české avantgardy v USA a Německu a k několika jejím opomíjeným aspektům, především k Teigovi, in *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 2, s. 229–241

DRYJE, FRANTIŠEK: **Surrealismus není Umění**. Praha: Concordia, 2005, 239 s.

KALISTA, ZDENĚK: **Karel Teige a historie**, in *Souvislosti* 16, 2005, č. 1, s. 115–118

HŘÍBEK, TOMÁŠ: **Karel Teige and the „wissenschaftliche Weltauffassung“**, in *Umění* 53, 2005, č. 4, s. 366–384

MURRAY, MARIE-ADELE: **Fin-de-siecle book illustration and its critics in Bohemia**, in *Central Europe* 3, 2005, č. 1, květen, s. 39–65

WINTER, TOMÁŠ: **Rozetnout vývoj ve dvě**. O ctnostech primitivismů Emila Filly a Karla Teiga, in *Estetika* 41, 2005, č. 1–2, s. 63–77

FABIANOVÁ, JEANETTE: **Ruku v ruce s básnictvím**. Roman Jakobson a Umělecký svaz Devětsil. Přel. Petr Mareš, in *Slovo a smysl* 2, 2005, č. 4, s. 74–95

VOJVODÍK, JOSEF: **Imagines corporis**. Tělo v české moderně a avantgardě. Brno: Host, 2006, 463 s.

BYDŽOVSKÁ, LENKA: **Příběh bludné linie**, in *Svět literatury*, 2006, č. 31, s. 710–719

HLAVÁČEK, PETR: **Karel Havlíček a Karel Teige aneb umění v „surrealistických“ časech**, in *Umění* 54, 2006, č. 4, s. 366–373

POSPISZYL, TOMÁŠ: Osudy jedné umělecké utopie. Co přinesl a jak dopadl modernismus, in *Týden* 13, 2006, č. 28, 10. 7., s. 76

BERANOVÁ, VĚRA: Věčně hledající Karel Teige. 13. 12. 1900 – 1. 10. 1951 – 55 let od úmrtí, in *Obrysy – Kmen* 12, 2006, č. 40, 7. 10., s. 1 a 3

DOLEŽAL, BOHUMIL: Netrpěná literatura. Praha: Torst, 2007, 674 s.

PAPOUŠEK, VLADIMÍR: Gravitace avantgard. Imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století. Praha: Akropolis, 2007, 144 s.

BRABEC, JIŘÍ: Poznámky o vztahu filmu k literatuře a divadlu, in *Film a doba* 53, 2007, č. 2, s. 74–80

VOJVODÍK, JOSEF: Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a česká avantgarda. Praha: Argo, 2008, 400 s.

SCHNEIDER, JAN; KRAUSOVÁ, LENKA (EDS.): Intermedialita: slovo – obraz – zvuk. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008, 334 s.

ZIZLER, JIŘÍ: Karel Teige, in *Lexikon české literatury 4/I S–T.* Ed. L. Merhaut a kol. Praha: Academia, 2008, s. 861–866

SZCZEPANIK, PETR: Stále kinema. Antologie českého myšlení o filmu 1904–1950. Praha: Národní filmový ústav (Knihovna Illuminace, sv. 25), 2008, 430 s.

VOJVODÍK, JOSEF: „Minulost umění“ – modernost surrealismu. K Teigově poválečné reflexi avantgardy, in *Česká literatura* 56, 2008, č. 5, listopad, s. 673–676

SRP, KAREL: K diskusí o avantgardách, in *Česká literatura* 56, 2008, č. 5, listopad, s. 681–689

BAUER, MICHAL: Souvislosti labyrintu. Kodifikace ideologicko-estetické normy v české literatuře 50. let 20. století. Praha: Akropolis, 2009, 601 s.

BRABEC, JIŘÍ: Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty 1991–2008. Praha: Akropolis, 2009, 316 s.

LANGEROVÁ, MARIE; VOJVODÍK, JOSEF; TIPPNEROVÁ, ANJA; HRDLIČKA, JOSEF: Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let. Praha: Malvern, 2009, 510 s.

SRP, KAREL; BREGANTOVÁ, POLANA; BYDŽOVSKÁ, LENKA: Karel Teige a typografie. Asymetrická harmonie. Praha: Arbor vitae, 2009, 310 s.

ŠMAHELOVÁ, HANA; VOJVODÍK, JOSEF (EDS.): Generace, skupiny a programy v literatuře. Příspěvky z kolokvia doktorského semináře pořádaného 3. června 2008 v Praze. Příbram: Pistorius & Olšanská; Praha – Ústav české literatury a literární vědy FF UK (ed. Scholares, sv. 21), 2009, 164 s.

VITVAR, JAN H.: Příliš radikální. Karel Teige narazil na limity ideologie, kterou sám pomáhal prosazovat, in *Respekt* 20, 2009, č. 22, 25. 5., s. 50–51

JELÍNKOVÁ, EVA: Echa expresionismu. Receptce německého literárního hnutí v české avantgardě 1910–1930. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta (ed. Mnemosyne, sv. 3), 2010, 405 s.

SOLAŘÍK, BRUNO: Okraj jako zrcadlo středu. „Pokleslé“ umění a meziválečný československý surrealismus, in *Analogon*, 2010, č. 60, s. 125–141

PECINA, MARTIN: O konstruktivismu v typografii, in *Host* 26, 2010, č. 1, 15. 1., s. 55

VOJVODÍK, JOSEF; WIENDL, JAN: Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011, 477 s.

BLAHYNKA, MILAN; VODA, DAVID (EDS.): Bójím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty k smrti Konstantina Biebla. Olomouc: Burian a Tichák, 2011, 224 s.

SOLAŘÍK, BRUNO: Po srstí: Šalda, Teige, Nezval, Breton a psychický automatismus, in *Analogon*, 2011, č. 64, s. 26–32

EFFENBERGER, VRATISLAV: Republiku a varlata. Praha: Torst, 2012, 328 s.

MALÁ, ZUZANA: Rozrůzněná avantgarda. Poznámky ke vztahu expresionismu a avantgardy v českém kontextu, in *Česká literatura* 61, 2013, č. 1, únor, s. 68–85

VOJVODÍK, JOSEF; LANGEROVÁ, MARIE: Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století. Praha: Argo, 2014, 371 s.

TIPPNEROVÁ, ANJA: Permanentní avantgarda? Surrealismus v Praze. Přel. Marie Brunová, Praha: Academia 2014, 423 s.

WIENDL, JAN: Řád nového života a tvorby. Karel Teige – sen, utopie a zklamání, in J. W.: *Hledači krásy a řádu. Studie a skici k české literatuře 20. století.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta (ed. Mnemosyne, sv. 12), 2014, s. 30–44

HOLANOVÁ, MARKÉTA: Zábava pro proletáře. Populární literatura a kultura v očích prvorepublikové avantgardy, in *Tvar* 25, 2014, č. 6, 20. 3., s. 10–11

Ediční poznámka

Znění textů této antologie je přizpůsobeno současné pravopisné normě, opraveny jsou zjevné tiskové a věcné chyby, sjednocena je grafická podoba zvýrazňování. Vzhledem k charakteru výběru jsou texty publikovány – i když existují přetisky, jež zpravidla registrujeme – v původním časopiseckém znění; některé jsou kráceny: vypouštíme místa, která jsou ve vztahu k tématu postradatelná, odbočují k odlehlým tématům apod., resp. kde se u jednoho autora formulace či argumenty opakují. Případné kontextové vysvětlivky vkládáme do hranatých závorek přímo do textu.

POZNÁMKA KE COPYRIGHTU Originály archiválií, jejichž reprodukce jsou otištěny na frontispisu, v úvodu oddílů antologie a na s. 31, jsou uloženy v Památníku národního písemnictví – literární archiv. Publikace, z níž byla pořizena reprodukce díla na s. 131, je uložena v Národní knihovně České republiky. Texty a obrazový doprovod této antologie jsou publikovány se svolením držitelů autorských práv. Agenturami jsou zastupováni: © Adolf Hoffmeister, dědicové c/o DILIA, 1930; © Josef Hora – dědicové c/o DILIA, 1929; © Jindřich Chalupecký – dědicové c/o DILIA, 1935; © Záváš Kalandra – dědicové c/o DILIA, 1938; © Stanislav Kostka Neumann – dědicové c/o DILIA, 1921, 1925, 1930; © Vítězslav Nezval – dědicové c/o DILIA, 1927, 1974; © Ferdinand Peroutka – dědicové c/o Aura-Pont, 1923; © Marie Pujmanová – dědicové c/o DILIA, 1925; © E. A. Saudek – dědicové c/o DILIA, 1925; © Karel Teige – dědicové c/o DILIA. Držitelé autorských práv k některým dílům zařazeným do publikace se nám nepodařilo nalézt. Prosíme je, aby se laskavě obrátili na vydavatele.

Jmenný rejstřík

Červeně odkazujeme k výskytům v úvodní studii, v textech medailonů zařazených za autorskými příspěvky a v popiscích k ilustracím.

A **Albert-Birot**, Pierre ▶ 56 | **Apollinaire**, Guillaume ▶ 16, 21, 54, 82, 100, 160 | **Aragon**, Louis ▶ 169 | **Arcos**, René ▶ 16 | **Archipenko**, Alexander ▶ 26 | **Arnold**, Matthew ▶ 82 **B** **Bakunin**, Michail Alexandrovič ▶ 160 | **Banville**, Théodore de ▶ 92 | **Barbey d'Aureville**, Jules Amédée ▶ 116 | **Baudelaire**, Charles ▶ 8, 52, 82, 84, 96, 98, 100, 109, 116, 127, 144, 160 | **Berger**, Antonín ▶ 51 | **Bergson**, Henri ▶ 83, 84 | **Bernanos**, Georges ▶ 110 | **Bertrand**, Aloysius ▶ 160 | **Biebl**, Konstantin ▶ 68, 70, 94, 143, 151, 160, 174, 180 | **Binar**, Vladimír ▶ 110 | **Blatný**, Lev ▶ 24 | **Borel**, Pétrus ▶ 114, 115, 116, 160 | **Brabec**, Jiří ▶ 115 | **Braque**, Georges ▶ 16 | **Bremond**, Henri ▶ 82, 85 | **Brouk**, Bohuslav ▶ 151 | **Brtník**, Václav ▶ 8, 66 | **Brunelleschi**, Filippo ▶ 124 | **Březina**, Otakar ▶ 19, 20, 37, 48, 70, 76, 163 | **Bucharin**, Nikolaj Ivanovič ▶ 158 | **Burian**, Emil František ▶ 8, 67–68, 137, 160 | **Burian**, Vlasta ▶ 48 **C** **Cavalcanti**, Alberto ▶ 59 | **Cervantes (y) Saavedra**, Miguel de ▶ 57 | **Cézanne**, Paul ▶ 16, 59, 117, 118, 119 | **Cimabue** ▶ 81 | **Clair**, René ▶ 59 | **Clementis**, Vladimír ▶ 143 | **Cocteau**, Jean ▶ 74, 82, 84, 85, 110 | **Coleridge**, Samuel Taylor ▶ 82 | **Constant**, Benjamin ▶ 114 | **Curtius**, Ernst Robert ▶ 74 **Č** **Čapek**, Josef ▶ 7, 8, 9, 20, 36, 37, 41–43, 51, 119, 146–147 | **Čapek**, Karel ▶ 14, 20, 36, 37, 41, 43, 51, 58, 110 | **Čecháček**, Jaroslav ▶ 25 | **Čechov**, Anton Pavlovič ▶ 32 | **Čelakovský**, František Ladislav ▶ 161 | **Čep**, Jan ▶ 110, 163 | **Černík**, Artuš ▶ 13, 20, 22, 32, 56, 103 | **Černínová**, Marie → **Toyen** | **Černý**, Rudolf ▶ 9, 110, 160–163 | **Černý**, Václav ▶ 9, 100–101, 177–180 **D** **Dalí**, Salvador ▶ 171 | **Dante Alighieri** ▶ 52 | **Däubler**, Theodor ▶ 20, 26 | **Daumier**, Honoré ▶ 114, 116 | **Dehmel**, Richard ▶ 92 | **Delacroix**, Eugène ▶ 114, 116 | **Delaunay**, Robert ▶ 16 | **Delluc**, Louis ▶ 59 | **Deml**, Jakub ▶ 110, 163 | **Derain**, André ▶ 16 | **Dimitrov**, Georgi ▶ 138 | **Dostojevskij**, Fjodor Michajlovič ▶ 16 | **Du Camp**, Maxime ▶ 39 | **Ducasse**, Isidore Lucien → **Lautréamont**, comte de | **Duhamel**, Georges ▶ 16 | **Dvořák**, Miloš ▶ 110, 163 | **Dyk**, Viktor ▶ 33, 56, 58 **E** **Edschmid**, Kasimir ▶ 20 | **Egging**, Viking ▶ 59 | **Ejzenštejn** (Eisenstein), Sergej Michajlovič ▶ 174 | **El Greco** ▶ 114 | **Eliot**, Thomas Stearns ▶ 110 | **Éluard**, Paul ▶ 119, 171 | **Engels**, Friedrich ▶ 152, 160 | **Epstein**, Jean ▶ 59 | **Erben**, Karel Jaromír ▶ 68, 161 | **Erenburg**, Ilja Grigorjevič ▶ 133 | **Ernst**, Max ▶ 114, 171 **F** **Feuerstein**, Bedřich ▶ 42 | **Fischer**, Josef Ludvík ▶ 111 | **Fischer**, Otakar ▶ 58 | **France**, Anatole ▶ 57, 91 | **Francis**, Ève ▶ 59 | **Frejka**, Jiří ▶ 180 | **Freud**, Sigmund ▶ 109, 154 | **Frič**, Martin ▶ 128 | **Fromek**, Jan ▶ 98 | **Fučík**, Bedřich ▶ 8, 103, 106–110, 137, 163 | **Fučík**, Julius ▶ 9, 65, 122, 132, 141, 142, 143, 145, 170, 173, 181 **G** **Gance**, Abel ▶ 59 | **Gautier**, Théophile ▶ 99 | **Gellner**, František ▶ 29, 30 | **Gide**, André ▶ 174 | **Gleizes**, Albert ▶ 16 | **Goebbels**, Joseph ▶ 182 | **Gogh**, Vincent van ▶ 16 | **Goll**, Yvan (Ivan) ▶ 26, 56 | **Gorkij**, Maxim ▶ 156 | **Gottwald**, Klement ▶ 9, 15, 121 | **Götz**, František ▶ 8, 19–22, 23–25, 35, 52, 93, 106 | **Götzová**, Joža ▶ 38 | **Goya**, Francisco de

▶ 114 | **Griffith**, D. W. ▶ 59 | **Grygar**, Mojmír ▶ 101 | **Guyau**, Jean-Marie ▶ 39 | **H**
Haken, Josef ▶ 135, 136 | **Halas**, František ▶ 78, 103, 143, 153 | **Hašler**, Karel ▶ 31 |
Hauková, Jiřina ▶ 120 | **Havlíček**, Josef ▶ 13, 14 | **Havlíček Borovský**, Karel ▶ 147 |
Hayakawa, Sessue ▶ 59 | **Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich ▶ 112 | **Henner**, Kamil
 ▶ 65 | **L'Herbier**, Marcel ▶ 59 | **Herder**, Johann Gottfried ▶ 39 | **Hlaváček**, Karel
 ▶ 30 | **Hoffmeister**, Adolf ▶ 13, 14, 20, 68, 131, 138, 145, 146, 160 | **Hofman**,
 Vlastislav ▶ 37 | **Homér** ▶ 48, 52 | **Honzl**, Jindřich ▶ 12, 56, 126, 134, 137, 151, 158 |
Hora, Josef ▶ 9, 35, 58, 94, 121-122, 127-128, 135-136, 138, 139, 143, 146, 147 |
Horáková, Milada ▶ 184 | **Hořejší**, Jindřich ▶ 68 | **Hugo**, Victor ▶ 37, 114, 116 |
Huidobro, Vicente ▶ 82 | **Hůlka**, Jaroslav ▶ 60 | **CH** | **Chagall**, Marc ▶ 16 |
Chaloupka, Josef ▶ 24 | **Chalupa**, Dalibor ▶ 24 | **Chalupecký**, Jindřich ▶ 8, 112-120
 | **Chaney**, Lon ▶ 97 | **Chaplin**, Charles (Charlie) ▶ 48, 58, 59, 61 | **Chateaubriand**,
 François-René de ▶ 114 | **I** | **Ince**, Thomas H. ▶ 59 | **J** | **Jablonský**, Bohuslav
 ▶ 161 | **Jacob**, Max ▶ 16, 82, 84 | **Jakobson**, Roman ▶ 122 | **Jarry**, Alfred ▶ 160 |
Jeřábek, Čestmír ▶ 24 | **Ježov**, Nikolaj Ivanovič ▶ 182 | **Jirko**, Miloš ▶ 13 | **Julius**
III. ▶ 81 | **K** | **Kalandra**, Závist ▶ 9, 158, 160, 180, 181-184 | **Kalista**, Zdeněk ▶ 13,
 14, 24, 35 | **Kameněv**, Lev Borisovič ▶ 184 | **Keats**, John ▶ 82 | **Kleinhampl**, Václav
 ▶ 50 | **Klepetář**, Jan ▶ 33 | **Klíma**, Ladislav ▶ 163 | **Knap**, Josef ▶ 8, 52-55, 58 | **Knob**,
 Jan ▶ 55 | **Kodiček**, Josef ▶ 8, 36, 37, 41, 49-51, 95 | **Kollár**, Jan ▶ 161 | **Konrád**, Karel
 ▶ 143 | **Konrad**, Kurt ▶ 181 | **Kovárna**, František ▶ 180 | **Král**, Petr ▶ 65 | **Kramář**,
 Karel ▶ 33 | **Krejcar**, Jaromír ▶ 42, 56, 58 | **Krejčí**, František Václav ▶ 58 | **Krejčí**,
 Jan ▶ 158 | **Krell**, Max ▶ 20 | **Křelina**, František ▶ 55 | **L** | **Lamartine**, Alphonse
 de ▶ 79 | **Landauer**, Gustav ▶ 24 | **Lautréamont**, comte de ▶ 127, 135, 160, 171 |
Lenin, Vladimír Iljič ▶ 157, 160, 166, 182 | **Levit**, Pavel ▶ 103 | **Lipchitz**, Jacques
 ▶ 26 | **Lippert**, Josef ▶ 50 | **Lloyd**, Harold ▶ 48, 59 | **Loos**, Adolf ▶ 70 | **Lukács**,
 György ▶ 157 | **M** | **Mácha**, Karel Hynek ▶ 68, 160-163 | **Machar**, Josef Svatopluk
 ▶ 37, 161 | **Majakovskij**, Vladimír ▶ 9, 123-124 | **Majerová**, Marie ▶ 121, 139, 143 |
Makovský, Vincenc ▶ 160 | **Malířová**, Helena ▶ 121, 139, 143 | **Mallarmé**,
 Stéphane ▶ 82, 100, 115, 116 | **Man Ray** ▶ 61 | **Marinetti**, Filippo Tommaso ▶ 16,
 54, 82 | **Märtenová**, Lu ▶ 123 | **Marx**, Karl ▶ 29, 160 | **Masaryk**, Tomáš Garrigue
 ▶ 33 | **Mathesius**, Bohumil ▶ 143 | **Matisse**, Henri ▶ 16, 118, 119 | **Mejerchold**,
 Vsevolod Emiljevič ▶ 165, 168, 174, 184 | **Menjou**, Adolphe ▶ 97 | **Metzinger**, Jean
 ▶ 16 | **Meyer**, Conrad Ferdinand ▶ 92 | **Michelangelo Buonarroti** ▶ 81, 114 |
Molière ▶ 57 | **Mrkvička**, Otakar ▶ 7, 8, 59-60 | **Müller**, František Jan ▶ 118 |
Munch, Edvard ▶ 17 | **Mysák**, František ▶ 51 | **N** | **Napoleon Bonaparte** ▶ 107 |
Nazimova, Alla ▶ 59, 73 | **Nebeský**, Pavel ▶ 18 | **Nebeský**, Václav (Mario) ▶ 8,
 16-18 | **Nebeský**, Václav Bolemír ▶ 18 | **Nejedlý**, Zdeněk ▶ 103, 168 | **Němec**,
 František ▶ 13, 14 | **Neruda**, Jan ▶ 57, 68, 95 | **Nerval**, Gérard de ▶ 160 | **Neumann**,
 Stanislav Kostka ▶ 8, 9, 13-15, 18, 20, 47, 122, 139, 143, 144-145, 167, 173, 174, 175,
 177, 182, 183 | **Nevařilová**, Josefína ▶ 99 | **Nezval**, Vítězslav ▶ 8, 9, 37, 38, 46, 51,
 53, 56, 70, 79, 82, 83, 85, 86-87, 97, 102, 103, 110, 116, 128, 133, 134, 137, 141, 143,
 145, 146, 151, 156, 158, 160, 161, 169, 171-172, 173, 174, 176, 177, 182 | **Nietzsche**,
 Friedrich ▶ 57, 69, 108 | **Novák**, Arne ▶ 8, 57-58 | **Noville**, Joža → **Götzová**, Joža |
Novomeský, Ladislav (Laco) ▶ 136, 143, 160 | **Novotný**, J. O. ▶ 8, 56
O | **Olbracht**, Ivan ▶ 122, 139, 143 | **P** | **Palek**, Karel ▶ 33 | **Pasternak**, Boris
 Leonidovič ▶ 123, 174, 184 | **Patterson**, Arthur Sayles ▶ 100 | **Peroutka**, Ferdinand

▶ 8, 28-33, 34-40, 41, 51, 95, 164 | **Phillippe**, Charles-Louis ▶ 16, 114 | **Picasso**, Pablo
 ▶ 17, 59, 117 | **Pilát Pontský** ▶ 34 | **Piša**, Antonín Matěj ▶ 8, 9, 14, 20, 24, 35, 37, 39,
 58, 72-78, 93, 102-103, 174-176 | **Plechanov**, Georgij ▶ 157 | **Poe**, Edgar Allan
 ▶ 100, 144 | **Popper-Lynkeus**, Josef ▶ 39 | **Procházka**, František Serafinský ▶ 8, 48
 | **Prokúpek**, Václav ▶ 55 | **Pujman**, Petr ▶ 65 | **Pujmanová**, Marie (roz. Hennerová)
 ▶ 8, 35, 64-65 | **R** | **Raynal**, Maurice ▶ 26 | **Reiman** (Reimann), Pavel ▶ 182 | **Renč**,
 Václav ▶ 85 | **Renoir**, Auguste ▶ 119 | **Reverdy**, Pierre ▶ 82, 84, 85, 119 | **Rilke**,
 Rainer Maria ▶ 119 | **Rimbaud**, Arthur ▶ 53, 82, 84, 85, 96, 100, 115, 119, 127, 144,
 160 | **Rodčenko**, Alexandr ▶ 133 | **Romains**, Jules ▶ 16 | **Rossmann**, Zdeněk ▶ 78 |
Rousseau, Henri ▶ 16 | **Ruskin**, John ▶ 39 | **Rutte**, Miroslav ▶ 14, 58 | **Rybák**, Josef
 ▶ 9, 164-168, 181 | **Rykov**, Alexej Ivanovič ▶ 184 | **Rykr**, Zdeněk ▶ 7, 8, 13, 14, 96-98
S | **Sade**, Donatien Alphonse François (markýz) de ▶ 116 | **Saudek**, Erik Adolf
 ▶ 8, 69-71 | **Seifert**, Jaroslav ▶ 12, 13, 14, 20, 22, 37, 51, 52, 53, 56, 60, 68, 70, 97,
 102, 103, 122, 138, 139, 143, 146, 147 | **Sekanina**, František ▶ 138 | **Sekanina**, Ivan
 ▶ 9, 132, 137-138, 142, 145, 147, 184 | **Seurat**, Georges ▶ 16 | **Seylaz**, Louis ▶ 100 |
Shelley, Percy Bysshe ▶ 79, 82 | **Schicht**, Johann ▶ 96, 97 | **Schiller**, Friedrich ▶ 92
 | **Schopenhauer**, Arthur ▶ 37 | **Schulz**, Karel ▶ 56, 68, 102, 103 | **Součková**,
 Milada ▶ 98 | **Soupault**, Philippe ▶ 56 | **Sova**, Antonín ▶ 22, 37, 48 | **Stalin**, Josif
 Vissarionovič ▶ 182, 184 | **Stendhal** ▶ 114 | **Strakoš**, Jan ▶ 8, 79-85, 110 |
Stravinskij, Igor Fjodorovič ▶ 119 | **Suk**, Ivan ▶ 13, 20 | **Sully Prudhomme**
 ▶ 39 | **Süss**, Ladislav ▶ 13, 14 | **Svoboda**, Ludvík ▶ 8, 111 | **Svobodová**, Růžena ▶ 55
 | **Svrček**, Jaroslav Bohumil ▶ 7, 8, 26-27 | **Sydow**, Eckart von ▶ 25 | **Š** | **Šalda**,
 František Xaver ▶ 8, 9, 20, 28-33, 34-40, 41, 51, 58, 72, 91-95, 111, 133, 139-140,
 143, 145, 147, 163 | **Šíma**, Josef ▶ 42 | **Šostakovič**, Dmitrij Dmitrijevič ▶ 168, 174 |
Štěrba, Jaroslav ▶ 51 | **Štoll**, Ladislav ▶ 9, 132, 151-153, 155, 158, 182 | **Štyrský**,
 Jindřich ▶ 9, 129-134, 137, 138, 141, 142, 145, 151, 160, 164, 166, 167, 170, 171
T | **Taufer**, František ▶ 170 | **Taufer**, Jiří ▶ 9, 169-170 | **Theer**, Otakar ▶ 22 |
Tittelbach, Vojtěch ▶ 143 | **Toyen** ▶ 133, 134, 160, 164, 166, 167 | **Trávníček**,
 Mojmír ▶ 110 | **Trockij**, Lev Davidovič ▶ 171, 184 | **V** | **Václavek**, Bedřich ▶ 8, 9,
 26, 58, 61-63, 65, 78, 83, 99, 103, 104-105, 110, 111, 123-124, 137, 143, 154-159,
 170 | **Valéry**, Paul ▶ 74, 100, 115, 116 | **Vančura**, Vladislav ▶ 13, 14, 20, 56, 85, 109,
 122, 130, 135, 139, 143 | **Vaněk**, Karel ▶ 13, 14 | **Verhaeren**, Émile ▶ 16 | **Verlaine**,
 Paul ▶ 82, 84, 144 | **Vildrac**, Charles ▶ 16 | **Vocel**, Jan Erasmiz ▶ 161 | **Voigt**, Mikuláš
 Adukt ▶ 85 | **Voltaire** ▶ 57, 92 | **Voskovec**, Jiří ▶ 51 | **Vrchlický**, Jaroslav ▶ 66, 95 |
Vyskočil, Albert ▶ 110, 163 | **W** | **Wachsman**, Alois ▶ 13, 14 | **Weil**, Jiří ▶ 143 |
Weiner, Richard ▶ 20 | **Whitman**, Walt ▶ 16, 39 | **Wilde**, Oscar ▶ 52 | **Wittfogel**,
 Karl August ▶ 157 | **Wolker**, Jiří ▶ 13, 14, 24, 28, 29, 30, 35, 37, 38, 47, 55, 58, 78,
 102, 103, 152 | **Wordsworth**, William ▶ 79, 82 | **Z** | **Zadkine**, Ossip ▶ 26 |
Zahradníček, Jan ▶ 85, 110, 163 | **Závada**, Vilém ▶ 103, 163 | **Zelinka**, Jan
 Evangelista ▶ 173 | **Zelinka**, Vojtěch ▶ 9, 173 | **Zinoviev**, Grigorij ▶ 184 | **Zola**,
 Émile ▶ 119 | **Zrzavý**, Jan ▶ 13, 133

O editorovi antologie

JAN WIENDL (1969) je literární historik a editor. S Institutem pro studium literatury spolupracuje od roku 2010, je jedním z jeho zakladatelů a místopředsedou správní rady. Zabývá se zejména problematikou české literatury první poloviny 20. století v souvislostech umělecké moderny a avantgardy. Od roku 2009 je ředitelem Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, kde působí od roku 1997. Byl redaktorem časopisu *Česká literatura* (1998–2002), od roku 2004 působí v redakci časopisu pro mezioborová bohemistická studia *Slovo a smysl*, jež založil spolu s L. Heczkovou a J. Vojvodíkem. V letech 1998–2011 byl předsedou Společnosti F. X. Šaldy. Publikoval mj. monografie *Vizionáři a vyznavači* (2007) a *Hledači krásy a řádu* (2014). Jako autor a editor se spolupodílel na vydání kolektivní monografie *Heslář české avantgardy* (2011), na sbornících věnovaných osobnostem básníka Jana Zahradníčka (*Víra a výraz*, 2005) a F. X. Šaldy („Na téma umění a život“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007*, 2007) a publikacích *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010) a *Dějiny nové moderny II. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014). V rámci IPSL spolupracuje na dokončení *Souboru díla F. X. Šaldy*, společně s J. Vojvodíkem píše monografii o českém básníku Janu Zahradníčkovi.

Resumé

Readings on Karel Teige seeks to present the first two decades — i.e. the years 1919–1938 — of the effective reception of Karel Teige's programmatic and theoretical writings as well as of the positions he took regarding cultural policy in all its multilayered and often contradictory character. Most of the authors of the polemical and critical essays, reviews and informative notices on Teige's work were writers and literary critics. The time-period stipulated for our selection spans the free and polyphonic cultural space of the 1920s and the 1930s, and thus the time when Teige was unhindered in his responses and polemical reactions. The pieces included in the volume are accompanied by brief profiles of the authors, with references to any further links to Teige.

The anthology is divided into five segments, in chronological sequence. The topics pursued are: (1) the earliest reception of Teige's views, as formulated particularly in connection with the Devětsil group as well as within the debate regarding proletarian culture; (2) the reception of Teige's ideas on poetism, as formulated in the 1924 and 1928 manifestos of poetism, in the periodicals edited by Teige, and in his axial writings on the concept of poetism; (3) the so-called crisis of poetism; (4) reactions within the so-called generational debate, wherein Teige on the one hand defends the freedom of creative art yet on the other hand (though not a member of the Communist party) consciously subjects himself to the party apparatus and discipline; (5) the reception of surrealist activities in various forms, and Teige's increasing insulation, as he points out the similarities between the Soviet cultural policy and practice and the rhetoric and de facto behavior of Nazi Germany.

The introductory study of Jan Wiendl, the editor of the volume, characterizes (the modifications of) Teige's principal intellectual and theoretical starting points and his positions in the field of cultural policy and portrays him as a passionate debater whose sharply articulated and dramatically presented views were meant to provoke discussion. The book closes with a bibliography supplying a survey of Teige's own publications and of writings related to his work.

Obsah

Úvod JAN WIENDL 5

1. Poezie a revoluce 1919–1924

- S. K. NEUMANN Devětsil 13
VÁCLAV NEBESKÝ Umělecký defétismus 16
FRANTIŠEK GÖTZ Devětsil v Brně 19
FRANTIŠEK GÖTZ Trochu polemiky, trochu vyznání 23
J. B. SVRČEK Karel Teige: Archipenko 26
FERDINAND PEROUTKA O té avant-garde rrrévolutionnaire 28
F. X. ŠALDA Epilog k té literární patálii 34
JOSEF ČAPEK Pro domo 41

2. O nové umění 1924–1927

- S. K. NEUMANN Dopis z Prahy 47
F. S. PROCHÁZKA K manifestu poetismu 48
JOSEF KODÍČEK Umění není uměním 49
JOSEF KNAP Prosím, vyberte si... K poetismu 52
J. O. NOVOTNÝ Internacionální revue 56
ARNE NOVÁK Podstata moderního humoru,
dadaismu a šaškovství 57
OTAKAR MRKVIČKA Karel Teige: Film 59
BEDŘICH VÁCLAVEK Centrum securitatis 61
MARIE PUJMANOVÁ-HENNEROVÁ Poznámky k Teigově Filmu 64
VÁCLAV BRTNÍK Karel Teige: Film 66
E. F. BURIAN Sborová recitace a scénická hudba 67
E. A. SAUDEK Ohebný dogmatik 69
A. M. PÍŠA Boj o modernost 72
JAN STRAKOŠ K poetistickým manifestům 79
VÍTĚZSLAV NEZVAL Návěští o poetismu 86

3. Báseň, svět, člověk 1927–1936

- F. X. ŠALDA O poetismu 91
ZDENĚK RYKR Teigism 96
BEDŘICH VÁCLAVEK Charles Baudelaire: Fanfarlo 99
VÁCLAV ČERNÝ Karel Teige: Charles Baudelaire 100
A. M. PÍŠA Karlu Teigovi... 102
BEDŘICH VÁCLAVEK Kniha o humoru naší doby 104
BEDŘICH FUČÍK Karel Teige: Svět, který se směje 106
LUDVÍK SVOBODA Karel Teige: Jarmark umění 111
JINDŘICH CHALUPECKÝ K společenskému postavení
moderního umění 112
JOSEF HORA Karel Teige napsal do ReDu... 121
BEDŘICH VÁCLAVEK K. Teige: Vladimír Majakovskij 123

4. Ke generačním diskusím 1929–1930

- JOSEF HORA Odpověď Teigovi 127
JINDŘICH ŠTYRSKÝ Koutek generace 129
JOSEF HORA Výchova k modernosti 135
IVAN SEKANINA Jindřicha Štyrského koutek plný omylů
čili z kouta do kouta 137
F. X. ŠALDA Spory a rozpory v generaci „devětsilské“ 139
JINDŘICH ŠTYRSKÝ Nebyl jsem a nejsem
organizovaným komunistou... 141
JULIUS FUČÍK Vražďení neviňátek 142
S. K. NEUMANN Do diskuse o čistotě generace 144
JOSEF ČAPEK Krize charakterů 146

5. Surrealismus proti proudu 1934–1938

LADISLAV ŠTOLL **Večer skupiny surrealistů** 151

BEDŘICH VÁCLAVEK **Surrealismus v diskusi** 154

RUDOLF ČERNÝ **Máchovský sborník surrealistů** 160

JOSEF RYBÁK **Karel Teige zblízka** 164

JIRÍ TAUFER **Karel Teige mezi proudy** 169

VÍTĚZSLAV NEZVAL **Poslední slovo Teigemu a spol.** 171

VOJTĚCH ZELINKA **Karel Teige: Surrealismus proti proudu** 173

A. M. PÍŠA **Spor a aféra** 174

VÁCLAV ČERNÝ **Karel Teige: Surrealismus proti proudu** 177

ZÁVIŠ KALANDRA **Surrealismus proti proudu** 181

Bibliografie

Práce Karla Teigeho 185

Výběrový přehled prací o Karlu Teigem 188

Ediční poznámka 202

Jmenný rejstřík 203

O editorovi antologie 206

Resumé 207

KATALOGIZACE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

**Čtení o Karlu Teigovi: vize, realizace, divergence
1919–1938 / ed. Jan Wiendl.**

– Vydání 1. – Praha: Institut pro studium literatury, 2015.

– 212 s. – (Antologie; sv. 6)

Anglické resumé

ISBN 978-80-87899-27-4 (brožováno)

82-92 * 316.72/.75 * 316.7:32 * 111.852

* 7.01:111.852 * 82.02"192/193" * 82.02"1920/1945" * 7.036/.038

* (437)

- Teige, Karel, 1900-1951

- publicistika (literatura) – Československo – 1918-1938

- kultura a společnost – Československo – 1918-1938

- kultura a politika – Československo – 1918-1938

- estetika

- poetismus

- surrealismus (literatura)

- umělecká avantgarda

- antologie

316.7 - Sociologie kultury. Kulturní život [1]

edice antologie*

svazek 6.

Čtení o Karlu Teigovi

Antologii uspořádal, úvod napsal

a bibliografii sestavil Jan Wiendl

Rejstřík Eva Vrabcová

Redaktorka Eva Jelínková

Typografie a obálka, sazba z písma Republic

od Suitcase Type Foundry Jiří Císler

Tisk Tiskárna Kaliba, spol. s r. o.

V roce 2015 vydal Institut pro studium literatury,

Technická 1902/2, 160 00 Praha 6,

jako 6. svazek edice Antologie

Počet stran 212

Vydání první