

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav hospodářských a sociálních dějin

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jan Bulíček

Revoluční sen Devětsil (1918 – 1921)

The revolutionary dream Devětsil (1918 – 1921)

28. 5. 2012

Vedoucí práce: PhDr, Michal Pullmann, Ph.D.

Rád bych využil této příležitosti k poděkování PhDr. Michalu Pullmannov, Ph.D. za trpělivé a podnětné vedení mé bakalářské práce.

Mé upřímné poděkování patří PhDr. Kamile Mrázkové za opravy a cenné rady.

Můj dík také patří kolektivu semináře Sociálních a kulturních dějin, který v debatách přispěl cennými a inspirujícími otázkami a postřehy.

V neposlední řadě bych rád poděkoval svým rodičům, kteří mě podporovali po celou dobu mého studia.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 5. 2012

.....

Jméno autora

Abstrakt

Revoluční sen Devětsil je o mladých umělcích a levicových intelektuálech, kteří v říjnu 1920 založili svaz avantgardních umělců známý jako Devětsil.

Založení Devětsilu bylo vyvrcholením jejich prožívání a účasti na událostech revoluční doby, kdy realizace sociální revoluce měla velkou šanci. Myšlenka Devětsilu se zrodila na jaře 1919 během první větší revoluční vlny. Jako součást avantgardní scény, chtěli být členové Devětsilu více než uměleckým svazem, chtěli mít politický a akční program.

Nicméně jejich pojetí revoluce bylo velmi abstraktní, a v rozporu s jejich marxistickým přesvědčením. Ačkoliv jejich hlavním úsilím bylo abstraktní uvědomění si a vyjádření revoluční skutečnosti, nebyli ve skutečnosti v kontaktu s revolucí, a to kvůli velkému intelektuálnímu rozdílu mezi členy Devětsilu a proletáři, kteří jsou podle Marxe hlavními účastníky revolučního procesu.

Když si členové Devětsilu uvědomili tento rozpor, probudili se ze svého revolučního snu.

Klíčová slova

revoluce, sen, avantgarda, Devětsil, Teige

Abstract

The revolutionary dream Devětsil is about young artists and leftist intellectuals who set up the avant-gardist union of artists known as the Devětsil in October 1920.

The establishment of the Devětsil was the culmination of their experience and participation in events of the revolutionary era (1918 – 1920) when the realization of social revolution made great changes possible in Czechoslovakia. The idea for the Devětsil came about in spring 1919 during the first big revolutionary wave. As part of the avant-garde scene, members of the Devětsil wanted to create more than an artistic union, they wanted to have a political and action program.

However their conceptions of the revolution were very abstract in spite of their Marxist convictions. Although one of their main goals was the abstract realization and the expression of a revolutionary actuality, they were not actually in touch with the revolution because there was a big intellectual distinction between members of the Devětsil and the proletariat who according to Marx were the main protagonists of the revolutionary process.

When members of the Devětsil recognized this contradiction, they woke up from their revolutionary dream.

Keywords

revolution, dream, Avant-garde, Devětsil, Teige

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod..... | 9 |
| 1. Teoretická a praktická východiska zkoumání revolučního snu Devětsil..... | 12 |
| 1.1 Pole výzkumu..... | 12 |
| 1.1.1 Devětsil v čase, chronologie jeho vzniku..... | 12 |
| 1.1.2 Devětsil Karla Teigehe | 13 |
| 1.1.3 Devětsil v pramenech a literatuře..... | 14 |
| 1.2 Charakteristika avantgardy, konflikt formy a kontextu..... | 17 |
| 2. Umělecký vývoj nové generace, hledání a prosazení se..... | 21 |
| 2.1 Na gymnáziu..... | 21 |
| 2.2 Ctitelé umění moderny..... | 24 |
| 2.3 První umělecké aktivity, studentské časopisy..... | 27 |
| 2.4 <i>Červen</i> a <i>Kmen</i> | 30 |
| 2.5 Malířství, divadlo a kritika..... | 34 |
| 3. Se věrozvěsty a předvojem sociálního převratu..... | 40 |
| 3.1 Ve víru revolučních událostí..... | 40 |
| 3.2 Propagátoři „druhého převratu“ v Československu..... | 44 |
| 3.3 Se Stanislavem Kostkou Neumannem..... | 51 |
| 3.4 S <i>Duchem světovým</i> | 57 |
| 3.5 Fenomén kavárna Union..... | 63 |
| 3.6 <i>Náročný večer</i> v kavárně Union..... | 69 |
| 3.7 <i>Odborová organizace</i> Devětsil..... | 72 |
| 4. Revoluční sen Devětsil..... | 76 |
| 4.1 Vztah umění a revoluční skutečnosti..... | 76 |
| 4.2 Postoj a povinnosti umělce vůči Revoluci a politice..... | 83 |
| 4.3 Devětsil v roce 1920..... | 89 |
| 4.3.1 <i>Orfeus</i> , časopis nejmladší generace..... | 89 |
| 4.3.2 <i>Komuna</i> Devětsil..... | 91 |
| 4.3.3 Svaz komunistických skupin a program Devětsilu..... | 94 |
| 4.3.4 Konec jedné epochy..... | 96 |
| 4.4 Revoluční literatura..... | 99 |

| | |
|---|-----|
| 4.5 <i>Ideál a skutečnost</i> | 102 |
| 4.6 Devětsil v první polovině roku 1921..... | 104 |
| 4.7 Vildrac a Duhamel..... | 112 |
| 4.8 Vystřízlivění ze snu Devětsil..... | 118 |
| Závěr..... | 121 |
| Prameny..... | 124 |
| Seznam použité literatury..... | 125 |
| Seznam citovaných článků..... | 126 |
| Přílohy: | 128 |
| Příloha 1 Seznam členů Devětsilu podle Adolfa Hoffmeistera..... | 128 |
| Příloha 2 Básně..... | 130 |

Seznam použitých zkratek

KSČ – Komunistická strana

SROD – Socialistická rada osvětových dělníků

USD – Umělecký svaz Devětsil

1. Úvod.

Devětsil je znám jako sdružení avantgardních umělců, jako spolek z něhož vzešlo mnoho významných jmen československých dějin umění 1. poloviny 20. století. Také jako spolek vedený a směřovaný Karlem Teigem, nejvlivnějším a nejvšestrannějším literárním teoretikem své generace, osobností mezinárodního rozletu. I když tvrzení, že Teige někoho „vedl“, je nepřesné, Teige byl prostě nejjobratnějším mluvčím devětsilovské generace, tím kdo zachycoval směr větru svých vlastních uměleckých tendencí i svých kamarádů.

O těchto umělcích je tedy známo to, že to byli levicově orientovaní a že sympatizovali s bolševickou diktaturou a s myšlenkami 3. Internacionály. Dále je o nich z hodin Českého jazyka veřejně známo, že jako členové USD¹ i jednotlivci vystřídali členové Devětsilu mnoho ismů: Od teoreticky nevyjasněného poetického naivismu (neplést s poetismem) a tzv. poezie křesťanské pokory, proletářského umění, poetismu a konstruktivismu až k surrealismu. Teoretici umění a literární historici vnímají a čtou souvislosti mezi obraty v preferenci jednotlivých ismů, vnímají kontinuitu a nachází vnitřní logiku jednotlivých devětsilovských etap. Skutečnost, že se v Devětsilu vystřídalo tolik ismů a ostré názorové obraty a změny s Devětsilem neotřáslly, ukazuje na velkou pevnost hnutí, na pevné kořeny a základy na niž byl Devětsil postaven.² Devětsil hlavně ve svém počátku totiž nebyl jen sdružením umělců, ale i sdružením bývalých spolužáků, kamarádů a hlavně komunistů, resp. levicových radikálů volajících po revoluci.

Zvláště pro předzakladatelské období Devětsilu jsou vazby přátelské a politicko-revoluční mnohem důležitější než ty umělecké. Kořeny rostliny Devětsilu³ jsou tedy mnohem pevnější a větší než by se na první pohled mohlo zdát. Devětsil od svého počátku, byl respektive měl být mnohem víc než jen sdružením nejmladších umělců první poválečné

¹ Zkratka USD znamená *Umělecký svaz Devětsil*. Pod tímto názvem byl údajně Devětsil registrován na Ministerstvu vnitra u Zemské správy politické. Zkratku USD užívali členové Devětsilu, ale i pozdější badatelé. Také se užívá zkratka U. S. Devětsil. Dále se pro Devětsil užívá poměrně často nepřesného názvu *Umělecké sdružení Devětsil*, či *Sdružení Devětsil*.

² To neznámá, že by z Devětsilu lidé neodcházeli, Devětsil jako hnutí byl velmi přístupný oběma směry. V prvních letech však spíše rostl alespoň počtem svých členů.

³ Svaz umělců získal název podle rostliny *Devětsilu lékařského* (*Petasites hybridu*).

generace. Na přelomu dubna a května 1921 (tj. přibližně půl roku po oficiálním založení USD) odchází z Devětsilu jeho zakládající člen, Ivan Suk, se stížností, že Devětsil je jen *spolkem kumštýřů*.⁴ Devětsil podle Suka není tím čím měl původně být, tj. angažovaným hnutím s *akčním programem*.

Úkolem této práce je proto zmapovat (vedle nutného uměleckého přehledu) mimoumělecké kořeny USD a odpovědět na otázku, čím vším měl Devětsil být, jaký měl být jeho *akční program*? Splnil Devětsil původní očekávání do něj vkládané? Jak chtěl Devětsil zasahovat, resp. měl zasahovat do veřejného života? Co Devětsil znamenal pro jeho členy? Pokud byl Devětsil i spolkem politickým, tak jak spolu souvisí umění s politikou a jak devětsilovská politická angažovanost měla vypadat?

Hledání odpovědí na tyto otázky nás v této práci zavede k tomu, co jsem souhrnně nazval jako příběh *revolučního snu Devětsil*. Revoluční proto, že právě skutečnost žití v revoluci zachycovalo ranné umění zakládajících členů USD. A právě prožívání revoluce dodávalo předdevětsilovskému umění jeho energii, autenticitu a sebevědomí. Devětsil pak byl fyzickým ztělesněním tohoto prožívání a žití revoluce, byl institucí *revolučního snu*, měl být záštitou, organizovanou silou, která revoluci spoluvytváří a formuje, a to hlavně v oblasti umělecké. Umělci Devětsilu cítili, že vytváří současné i budoucí (tedy porevoluční) estetické vnímání, estetizují revoluci a svým uměním předjímají budoucí svět. V prvních prohlášeních a manifestech Devětsilu je cítit pocit obrovské, mocné revoluční síly. Umění Devětsilu je stejně univerzální jako zákony univerzální skutečnosti. Tento pocit poskytoval devětsilovského umění zdání výhody a nadřazenosti nad staršími a tedy „buržoazními“ uměleckými ismy. Zároveň univerzální pojetí umění a pocit správného pochopení revolučního procesu dodávalo členům Devětsilu sebevědomí, a utvrzovalo je o správnosti jejich cesty, v tom, že jsou skutečnou *avantgardou* nejenom uměleckou ale i celospolečenskou.

Právě v neotřesitelném avantgardním sebevědomí spočívá *revoluční sen Devětsil*, snění předvoje (*avantgardy*) o revoluci a budoucnosti, snění které se podepírá o univerzální skutečnost revoluce a není tak pouhým snem, je žitím snu, propojením snu a skutečnosti. A právě z tohoto snu (krásné iluze) se Devětsil nakonec probudí, uvědomí si, že jako předvoj ztratil kontakt s hlavním vojem (proletariátem), což následně vede k přehodnocení jeho

⁴ „Ale k tomu netřeba spolku, který chce být něčím více, než společností náhodou se sešlou u jednoho stolu a náhodou (nebo i úmyslně, ani tehdy se na tom nic nezmění) společností kumštýřů. Zdůrazňoval jsem vždy *akční program*.“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 611 – 612, dop. I. Suka, 31. 5. 1921).

programu. O tom všem – o velkém komplexním propletenci (umění, politiky, ideálu a života, kdy vše na základě univerzálního přesvědčení aktérů, souvisí se vším) – o *revolučním snu Devětsil* je tato bakalářská práce. Termín *revoluční sen Devětsil* by tedy měl čtenář chápat jako zjednodušující termín, slouží jako pomocné, souhrnné a podle mě nejpřesnější označení onoho složitého komplexního prožitku revolučních událostí z let 1918 až 1921.

Jaký je tedy konkrétní obsah této práce? Ve 2. kapitole – *Umělecké počátky nové generace*, snaha o prosazení – se věnuji mimo jiné tomu, co jsem pro zjednodušení nazval rekonstrukce uměleckých kořenů USD. Soustředím se na navazování kontaktů s představiteli předválečné moderny a na první umělecké úspěchy. Dále se ve 2. kapitole zaměřuji na gymnaziální léta, aktivity a zkušenosti z gymnaziálního studia budoucích zakládajících členů Devětsil a přibližuji jak se členové Devětsilu dali dohromady.

V tom pokračuji i ve 3. kapitole – *Se věrozvěsty a předvojem sociálního převratu* – kde se hlavně soustředím na revoluční složku snu, tedy na prožívání národní revoluce z října 1918, představy spoluzakladatelů USD o očekávaném převratu sociálním, hledám kořeny univerzálního avantgardního sebevědomí představitelů Devětsilu. Vycházejí z poznatku prázdninové korespondence 1919, z kterých vyplývá, že Teige a Štulc se považovali za sociální radikály stejně jako S. K. Neumann, opírám se o články Neumannova časopisu *Červen*, o který se oba páni v dopisech živě zajímali a dokonce do něho i přispívali. I s pomocí těchto článků se pak snažím zrekonstruovat, jak měl vypadat původní Devětsil z roku 1919 v představách jeho pozdějších zakladatelů.

Ve 4. kapitole – *Revoluční sen Devětsil* – pokračuji v konstrukci představy o revoluci (revoluční složce snu), která v roce 1920 vypadá samozřejmě jinak než v roce předešlém. Zároveň konstruuji úlohu Devětsilovské složky snu a naděje, které byly do ní vkládány. V druhé části práce pak popisují zklamání z neúspěchu revoluce a pomalé vystřízlivění z *revolučního snu Devětsil* půl roku po vzniku uměleckého svazu.

1. Teoretická a praktická východiska zkoumání revolučního snu Devětsil

1. 1 Pole výzkumu

Na začátku bych chtěl čtenáře seznámit s několika důležitými fakty, se kterými jsem se seznámil v průběhu svého bádání, a které tuto práci formovaly a vytvořily základní mantinely a vlastně i obsah samotné práce.

1. 1. 1 Devětsil v čase, chronologie jeho vzniku

První věcí, kterou chci vysvětlit a upřesnit je časové vymezení mé práce. Jak je patrné z názvu práce, toto časové vymezení se kryje s prožíváním *revolučního snu Devětsil*. V této souvislosti je na začátku třeba zmínit, že Devětsil vznikl v podstatě dvakrát. Nejdřív na jaře 1919 jako představa, vize, návrh na vznik uměleckého svazu. Jeho druhý, oficiální vznik se datuje o půldruhého roku později do října 1920. V této práci se proto věnuji dvěma vznikům Devětsilu.

Mezi nimi uplynula dlouhá doba, představy o Devětsilu se v této době samozřejmě měnily, ale základní myšlenka, personální obsazení i samotný název uměleckého svazu zůstal stejný. Toto období, kdy Devětsil neexistoval „fyzicky“, úředně, ale zároveň žil v představách jeho potencionálních zakladatelů, je logicky vrcholným obdobím *revolučního snu Devětsil*. Každý zamýšlený člen svazu mohl rozvíjet své vlastní, snové představy, užívat a vytvářet si o Devětsilu *velmi krásné iluze*.⁵

Tato práce se ale dotýká i předchozího období před jarem 1919, kdy *revoluční sen* ještě neměl své jméno, zejména října 1918, kdy se skutečnost a sen o konci války, o monarchii a o revoluci (byť zatím jen národní) propojily v jedno. Československá revoluce, 28. října 1918 však nebyla jedinou revolucí, která živila *revoluční sen*. S tím, jak do mladé

⁵ Viz Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigehe, 19. 8. 1920.

Československé republiky přicházely informace z Ruska, stoupal i zájem o Velkou říjnovou socialistickou revoluci. (Nesmíme ani opomenout pokusy o revoluci v Německu a Maďarskou republiku rad, která se chronologicky kryje právě s prvním vznikem Devětsilu).

Zatímco určit, kdy začíná *revoluční sen Devětsil* nejde úplně přesně, s určením jeho konce (probuzení ze snu) problém není. K vystřízlivění došlo v červnu 1921, tedy osm až devět měsíců od oficiálního vzniku uměleckého svazu. I když by se zdálo rozumné hlavně z pohledu literárně historického vést příběh Devětsilu až k programovému vyhlášení prvního ismu – proletářského umění – z jara roku 1922, rozhodl jsem se příběh Devětsilu ukončit už v létě předešlého roku. A to hlavně proto, že k realizaci a formulaci programu proletářského umění dochází právě od prázdnin 1921. Navíc od podzimu se intenzivně jedná o vstupu Antonína Matěje Píši a Jiřího Wolkera do Devětsilu, čímž se charakter sdružení mění.

1. 2. 2 Devětsil Karla Teigeho

K přivlastnění Devětsilu Karlovi Teigemu mě vedou dvě základní fakta. Za prvé se to díky teoretickým a vůdčím schopnostem Teigeho jevílo jak okolí, tak i samotným členům Devětsilu. Teige byl, jak už jsem zmínil v úvodu, mozek celého Devětsilu a také oficiálním jednatelem USD. Devětsil měl také oficiální sídlo na Teigeho malostranské adrese. Teige však nebyl jen teoretickým a ideovým vůdcem a mluvčím, ale i tmelem a hlavně srdcem uměleckého svazu, alespoň to ukazuje vzájemná korespondence. Například Vladimír Štulc a Artuš Černík, zakládající členové Devětsilu byli oba v letech 1919 až 1920 v intenzivním korespondenčním kontaktu s jednatelem Devětsilu (desítky dopisů, někdy velmi rozsáhlých), ale mezi sebou si v sledovaném období poslali jen jeden kratičký vzkaz.⁶ (Možná to souvisí i s jistou rivalitou a soutěžením Černíka se Štulkem o Teigeho pozornost a uznání, kterou jsem postřehl v Teigeho korespondenci).

Dalším důvodem proč Devětsil stejně jako *revoluční sen Devětsil* přisuzuji Teigemu souvisí s jeho aktivitou, která se projevovala nejenom v intenzivní korespondenci. Jako historik ale můžu do pozadí Devětsilu nahlédnout jen prostřednictvím korespondence dochované v Památníku národního písemnictví, a tam Teigeho dopisy výrazně převažují. Teigeho osobní archiv byl po jeho smrti (1951) zabaven Státní bezpečností, čímž se bohužel rozsáhlé dialogy Teigeho se Štulkem a Černíkem mění v monolog jednatele Devětsilu. Dalším korespondenčně aktivním členem USD byl Jaroslav Seifert, ten se ale zaměřoval především

⁶ Viz Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.:75/71, č. inv.: 689, dopisy VI. Štulce.

na praktické problémy (vyřešit vzájemné finanční pohledávky, stihnout poslat všechny příspěvky do tiskařské uzávěrky). Seifert nikdy jako Teige neposkytl ve svých dopisech odpovědi na některé ideologické otázky, či spory. K otázce ideového a programového směřování Devětsilu se ze zakladatelů USD ještě vyjádřil byť jen v jednom dopise Ivan Suk.

Nezbývá proto nic jiného než přiznat, že *revoluční se Devětsil* je hlavně snem Karla Teigeho. Ačkoliv se tato práce věnuje výzkumu devětsilovského kolektivu, je díky (ne)dostupnosti pramenů do jisté míry jen o jednom člověku. Ostatní členové USD v ní nejsou a ani nemůžou být zastoupeni podobně reprezentativním a obsáhlým způsobem. Což je obrovská škoda protože Teigeho „monolog“ není přímo reflektován s názory ostatních členů. V Teigeho dopise, ale můžeme spatřit i hluboký, intimní prožitek *revolučního snu*, místy zklamání nebo naopak velké naděje a nadšení, které nakonec vyvrcholí, jak už jsem naznačil, tvrdým probuzením ze snu. Jak ukáží později, *revoluční sen*, „romantickou zamilovanost“ do revoluce podobající se *první lásce*⁷ popisují ve svých vzpomínkách i další spoluzakladatelé USD (Ivan Suk a Jaroslav Seifert), ale jen v Teigo případě je *revoluční sen* autenticky zachycen a prožíván.

1. 1. 3 Devětsil v pramenech a literatuře

Jak už jsem řekl tím hlavním zdrojem pramenů je korespondence Karla Teigeho uchovaná v Památníku národního písemnictví na Strahově, a to zejména ve fondech dvou spoluzakladatelům Devětsilu – Artuše Černíka a Vladimíra Štulce. I přes to, že Teige odeslal poměrně velké množství dopisů, jeho korespondenční činnost nezachytává mnou sledované časové údobí rovnoměrně.

Protože Štulc byl Teigeho spolužák z gymnázia, byl Teige se svým přítelem v korespondenčním kontaktu jen o prázdninách. Roční mezery v toku informací tedy nepodívají informace z jara 1919 – doby, kdy Devětsil bezprostředně vznikl ani z podzimu 1920, kdy se Devětsil oficiálně ustavil. Stejně tak nejsou v dopisech bohužel přímo zaznamenány a ani reflektovány zajímavé události jako například: 28. říjen 1918, vznik a pád Maďarské republiky rad nebo Boj o lidový dům z prosince 1920. S Černíkem se Teige osobně seznámil až v průběhu roku 1919, kdy Černík zahájil studium na Právnické fakultě Univerzity Karlovy. Stejně jako v případě Štulce ani s Černíkem neměl Teige v době studií potřebu vést

⁷ J. Seifert, *Hvězdy nad rajskou oblohou*, (1929), in: *Dílo Jaroslava Seiferta*, sv. 12., Akropolis, Praha 2004, s. 39.

aktivní korespondenční styk.⁸ Ale i tak nebyla Teigeho prázdninová korespondence s Černíkem tak aktivní jako dopisování se Štulcem. To se změnilo v momentu, kdy se Černík v břenu 1921 odstěhoval do Brna. Protože v této době (jaro 1921) narostla „devětsilovská agenda“ nedávno založivšího se uměleckého svazu, narostla i potřeba řešit záležitosti svazu prostřednictvím korespondence. Z této doby se proto zachovalo nejvíce zpráv.

Ze soudobých časopiseckých pramenů pracuji s články z kulturně politických týdeníků *Červen* (1918 – 1921) a *Kmen* (1917 – 1921) redigovaných S. K. Neumannem (*Kmen* redigovaný až od roku 1919). Dále bych zmínil čtvrtletník zaměřený na umění *Musaion* Karla Čapka. Velmi cenným zdrojem informací je první svazek antologie *Avantgarda známá a neznámá* (1971) pro roky 1919 až 1924, kde jsou shromážděny významné manifesty a polemiky nejenom představitelů Devětsilu, ale v podstatě všech levicových intelektuálů, kteří nějakým způsobem pracují s termínem avantgardy.

Z dalších pramenů využívám autobiografie aktérů: Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy* (1988) a Jaroslav Seifert *Všecky krásy světa* (1981). Mnohem zajímavější jsou dílčí články aktérů, které se věnují nebo se i přímo dotýkají Devětsilu. Jsou to hlavně články Karla Teigeho a Adolfa Hoffmeistera vydané ve sborníku k 75. výročí Státního reálného gymnázia v Křemencově ulici⁹ popisující atmosféru a poměry na gymnáziu i začátky Devětsilu. Přímou na vznik Devětsilu vzpomíná Ivan Suk v článku *Začátky Devětsilu* (1931) z *Literárních novin*. O atmosféře a náladě té doby, o prožitku revoluce přináší zajímavé a prameně cenné postřehy Jaroslav Seifert ve svém obsáhlém vzpomínkovém fejetonu *Hvězdy nad rajskou oblohou* (1929). Atmosféra umělecká kavárny Union, v níž se zrodil Devětsil je zachycena ve sborníku *Kavárna Union, sborník vzpomínek pamětníků* (1958).

Z literatury bych uvedl zejména knihu Lukáše Cabady *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900 – 1939* (2000) souhrnně mapující levicové intelektuální prostředí – zvláště jeho (ne)napojení na politické strany. O anarchistických a radikálně levicových hnutích jakož i o celkovém kontextu neklidného roku 1919 jsem se nejvíce dozvěděl z článku Zdeňka Kárníka *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách* (1967) a knihy téhož autora *České země v éře První republiky (1918 – 1939)* (2000).

⁸ Z korespondence se jeví, že Štulec byl Teigeho nejbližší přítel, se kterým udržoval Teige nejhlubší a nejrozsáhlejší styky, alespoň to platí pro rok 1918 až 1920.

⁹ *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946* (1948).

Z literárně historických monografií¹⁰ převážně z normalizační doby jsem načerpal jen málo poznatků, které bych mohl užít v této práci. Mnohem zajímavější byly příspěvky ve 24. ročníku časopise *Estetika* věnované výročí Devětsilu, zejména článek Zdeňka Pešata *Devětsil a proměny poezie dvacátých let* (1987) podávající souhrnné informace o literárním vývoji raného Devětsilu a článek Marie Kubínové, *Konstanty a metamorfózy Devětsilu* (1987), který rozebral teoretické texty USD a zaměřil se na jeho názorové obraty – tedy i na obrat, který jsem pojmenoval jako vystřízlivění z revolučního snu Devětsil.

Z teoretiků věnující se problematice československých avantgard je na prvním místě třeba uvést knihy Květoslava Chvatíka *Od avantgardy k druhé moderně* (2004) a *Strukturalismus a avantgarda* (1970).

¹⁰ Blahynka Milan, *Vladislav Vančura*, Horizont, Praha 1981, Zdeněk Pešat, *Jaroslav Seifert*, Čs. spisovatel, Praha 1991 a Štěpán Vlašín, *Jiří Wolker*, Melantrich, Praha 1980.

1. 2 Charakteristika avantgardy, konflikt formy a kontextu

Jako historik zabývající se osobnostmi patřícími zejména do sféry uměnovědných oborů jsem samozřejmě narazil na nejrůznější výklady a interpretace umělecké avantgardy. Vzhledem k tomu, že se Teige světe dějin a sociologie umění umně pohyboval nelze se tomuto světu zcela vyhnout. Ale protože je tato práce historická, je mým úkolem, aby v mé práci vystupoval především historický aktér. Z Boasova trojúhelníku proto upřednostňuji *umělce* na úkor *konzumenta* a *uměleckého díla*. Proto mě primárně nezajímá ani obsah uměleckého díla, ani konzumenti devětsilovského umění samotní, ale Teigehe recepce těchto věcí.

Jak otázka konzumentů – přijímání avantgardního uměleckého díla, tak i hodnocení vlastního uměleckého díla je Teigem v jeho dopisech velmi často probírána. Základní a asi nikdy nevyřešitelný konflikt mezi formalistickým (soustředící se na *formovou strukturu uměleckého díla*) a konceptualistickým (soustředící se *historicko-sociální kontext*) umělecko-vědním přístupem¹¹ se odráží, a to velmi intenzivně, i v Teigehe dopisech. Zpočátku konflikt *formy* a *revolučního kontextu* není Teigem vůbec vnímám, naopak: splynutí estetického ideálu se skutečným revolučním prožitkem je hlavním motorem *revolučního snu Devětsil*. Teige tento konflikt v roce 1922 pojmenovává jako konflikt *tendence etické* s *tendencí estetickou* nebo také jako svár *obsahu* a *formy*.

Pro svou práci jsem se rozhodl užít obecné charakteristiky *avantgardy* Květoslava Chvatíka, a to proto abych ukázal jak je v humanitní vědě složité stvořit takovou definici, která by byla interdisciplinární a vyhovovala tak všem humanitním oborům. Květoslav Chvatík, vnímá *avantgardu* jako užší specifickou skupinu trendů v rámci umělecké moderny, vyznačující se dvěma charakteristickými rysy.

Prvním je: „*Vyhraněná ideologie s určitým programem, která vyrůstá z konfliktního vztahu k současné kultuře a umění.*“ Druhým základním rysem umělecké avantgardy je podle Chvatíka: „*charakter hnutí..., s požadavky kolektivní součinnosti a disciplíny.*“¹² Avantgardní umění se v tomto podle Chvatíka liší oproti umění modernímu toliko v cílech (motivace ideologií) a úkolech (kolektivnost, morální závaznost a odpovědnost umění – společenská

¹¹ Jan Cigánek, *Úvod do sociologie umění*, Obelisk, Praha 1972, 192.

¹² Květoslav Chvatík, *Od avantgardy k druhé moderně*, Torst, Praha 2004, s. 122.

funkce umění). Primárním impulsem přerodu k avantgardě tedy není samotná forma nebo styl. Proměna umělecké formy avantgardy je jev vyplývající z nových uměleckých požadavků volajících po novém obsahu. Cílem je nový zrevolucionizovaný člověk.

Zakladatelé Devětsilu, lidé narození kolem roku 1900, toužili stejně jako jejich předchůdci najít a vytvořit svůj vlastní, osobitý umělecký výraz, a to jako nová nejmladší umělecká generace. Je logické, že přitom reflektovali změny politické a společenské (světová válka, revoluce) a umělecké (kritika kubismu a dalších buržoazních ismů), a že těchto společenských změn využili k obhajobě svého nástupu. Jinak řečeno přijali myšlenky tehdejšího „diskursu nového umělce.“

Levicoví spisovatelé (komunisté, anarchisté, antimilitaristé, humanisté) v celé Evropě přichází bezprostředně po konci války s novým slovníkem, výrazy jako *duch*, *duch doby*, *vědomí bratrství*, *bratrská jednota*, *jediná pravda*, *socialisticky cítící duchové*, *služebníci a dělníci ducha*, *vládci ducha*, *duchovní objevitelé*, *všesvětová Republika*. Tyto obraty jsem vypsal z článků Romaina Rollanda¹³ a Henriho Barbusse.¹⁴ Apelují na *sjednocení dělníku ducha*. Podobných článků, podobného vyznění nalezneme v letech 1919 mnohem více. Tyto fráze se stávají základem tehdejšího jazyka levicových intelektuálů, tedy i zakladatelů Devětsilu. *Sjednocení dělníci ducha* – levicoví intelektuálové a spisovatelé – jsou v těchto člancích líčeni jako věrozvěstové a nositelé tohoto společenského přerodu, jsou jeho *avantgardou*. Některé články zvěstují příchod avantgardy formulují až autoritativní avantgardní nárok řídit společnost.¹⁵

Jednou z věcí, kterou chci v této práci ukázat, je kontinuita a podobnost těchto článků z roku 1919, které se objevovaly v Neumannově časopisech s pozdějšími neoficiálními i oficiálními texty devětsiláků. Hlavním rysem těchto článků Neumanna, Rollanda, Barbusse a dalších byla jejich abstraktnost, tedy chápání revoluce abstraktně, nematerialisticky, tak že v roce 1921 již poučený marxista a komunista – S. K. Neumann – je musel označit za idealistické, anarchistické a reakcionářské. Právě konflikt abstraktního s materialistickým je hlavním tématem 4. kapitoly. Na jedné straně stojí revoluce ducha a myšlení na straně druhé pak revoluce mas a proletářů kolektivně bojující za materiální hospodářské výhody a práva.

¹³ Romanin Rolland, *Výzva dělníkům*, in: *Kmen*, r. 3., č. 9., 1919, s. 68. – 70.

¹⁴ Henri Barbusse, *Úkol dělníků duchem*, in: *Kmen*, r. 3., č. 15., 4. 9. 1919, s. 110 – 111.

¹⁵ „Poněvadž lidské věci nejsou dostatečně řízeny lidskou inteligencí, je především na dělnících ducha, aby zakročili připravující vládu ducha.“ (Henri Barbusse, *Úkol dělníků duchem*, in: *Kmen*, r. 3., č. 15., 4. 9. 1919, s. 110. – 111.).

Podobným „problémům“, tedy nařčením z abstraktnosti a intelektuální, estétské odtrženosti od okolí čelila i další avantgardní hnutí, například francouzská surrealistická skupina, jejímž hlavním představitelem a mluvčím byl André Breton. Domnívám se proto, že společným jmenovatelem všech avantgard, je *abstraktizace* revoluce, resp. *dějinnosti*. Hlavním rysem umění avantgardy je pak a snaha o umělecké zobrazení a vyjádření této abstraktizace. Tato tendence – oddělování se od materiální praxe směrem k univerzálnímu sebevědomí – je ale vlastní klasické marxistické filosofii a sociologii umění obecně. I proto se mi označení umělecké avantgardy jako nositelky *vyhraněné ideologie s určitým programem* jeví alespoň v případě ranného Devětsilu jako nepřesné. A to ze dvou důvodů.

Prvním je už samotný termín *ideologie*, o jehož relevanci a aktuálnosti moderní sociologie spekuluje už řadu let. Navíc ona „ideologie“ členů USD se v průběhu let 1919 až 1921 měnila. Dále se nabízí otázka, jestli je příčina „vyhraněnosti“ devětsiláků ideologická. Stejně jako může být ideologická, může souviset se sociálním postavením a touze po uznání mladých umělců.¹⁶ Další otázkou je zmíněný *určitý program*, který doplňuje zmíněnou *ideologii*. S požadavkem určitého *akčního programu* přišel, jak jsem zmínil na začátku, spoluzakladatel Devětsilu Ivan Suk. Sukův *akční program*, který vychází z určité *ideologie*, však zůstal alespoň podle Suka jen pouhým snem. Požadavek *určitého programu* proto podle mě musí zůstat vždy ve své deklarativní, abstraktní rovině. Například když představitelé Devětsilu tvrdí, že: „jdou s proletariátem“, neznamená to, že s ním jdou fyzicky ale jen v duchu, abstraktně. Stejně tak na začátku zmíněný konflikt *formy a kontextu* lze překonat jen pomocí silné abstraktizace, kterou umožňuje ta nejobecnější verze marxistické *teorie odrazu* v součinnosti se silným avantgardním sebevědomím.

Proto nesouhlasím s Chvatíkem, když tvrdí, že avantgarda se oproti moderně odlišuje ve svých cílech, které jsou motivovány ideologií. Cíl – dotknout se univerza, podstaty (ukryté třeba v lidských snech) – je avantgardě i moderně společný, avantgarda se liší jen v prostředcích jak tohoto cíle dosáhnout. Neodmyslitelnou součástí tohoto postupu je samozřejmě tvrdá kritika předchozích ismů a deklarované převrácení postupu moderny: od temného nitra ukrytého v buržoazních salónech směrem k člověku, lidstvu a skutečnosti. Tímto tvrzením ale rozhodně nenapadám Chvatíkovu charakteristiku, protože mé hodnocení na rozdíl od toho literárně historického a estetického vychází z konkrétní motivace aktérů.

¹⁶ Ostatně označení: „*zaprodání strejci z Tvošijných*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 4. 1921, dop. č. 12.) spíše evokuje generační než ideologickou vyhraněnost. Na generačními narážky a invektivy (např.: „Neumann stárne a blbne“ – viz níže) jsem narazil častěji než na ty buržoazní.

I proto bych chtěl samotnou práci (hlavně její závěrečnou část) vystavět „klasicky“ jako příběh o Devětsilu a jeho revolučním snu.

2. Umělecký vývoj nové generace, hledání a prosazení se

2. 1 Na gymnáziu

Není sporu o tom, že klíčový význam pro formování a utváření osobnosti má doba studia a tedy i instituce a prostředí, kde mladý člověk studuje. Prakticky všichni literárně činní budoucí členové U. S. D. absolvovali nebo studovali na gymnáziu (alespoň z básníků všichni). Vyučování latiny, francouzštiny, dějepisu a hlavně literatury a vynikající středoškolští profesori, z nichž mnozí byli přesvědčení vlastenci, to vše rámovalo život studentů gymnázia. Velmi dobrou znalost francouzského jazyka, vyučovaného na gymnáziu v Křemencově ulici, měl Karel Teige, Vladimír Štulc a Adolf Hoffmeister podobné znalosti měl i Artuš Černík, který se francouzštinu učil na pardubickém a kolínském gymnáziu. Teigemu, Štulcovi a Černíkovi tedy po říjnu 1918 nic nebránilo nechat si posílat poštou nebo od českých návštěvníků Paříže nejmodernější literaturu, časopisy a umělecké revue, z nich pak pořizovat překlady francouzských básní, próz, či článků. Později přibyla možnost navázat přímý písemný kontakt s francouzskými umělci, byly-li získány jejich adresy. Tito studenti samozřejmě neměli problém dostat se na vysokou školu a stali se budoucí intelektuální nadějí nové země.

Významná část, sedm z šestnácti, budoucích zakladatelů Devětsilu studovalo na Masarykově státním reálném gymnáziu v Křemencově ulici. Spolužáci a kamarádi, kteří se v této době potkávali každý den ve škole, si samozřejmě nepotřebovali vyměňovat své dojmy prostřednictvím dopisních papírů, a tak jsme bohužel při sběru informací z dob gymnaziálního studia odkázáni hlavně na vzpomínky (paměti jednotlivých členů Devětsilu. Nejvýznamnějších souborem vzpomínek na školní léta je bezpochyby výroční sborník gymnázia. Protože bylo gymnázium založeno v roce 1871, slavilo v roce 1946 75. výročí své existence. U příležitosti této slavnostní události vyšel sborník, jehož obsahem byly mimo jiné vybrané vzpomínky žáků a učitelů. Tato slavnostní publikace je pro mě užitečným zdrojem informací nejenom díky článku K. Teigeho a Adolfa Hoffmeistera, ale i proto, že jsou v ní

popsány poměry na gymnáziu a atmosféra, jež na tomto ústavu panovala v předválečných, válečných i poválečných časech.

Většina učitelského sboru, v čele s dlouholetým a uznávaným ředitelem Janem Šafránkem, byla tvořena příkladnými Čechy a vlastenci. Mezi profesory údajně převažovali ateisti a pozitivisti. Katecheta z *Křemencárny*¹⁷ byl podle několika pamětníků, na rozdíl od toho z žižkovského gymnázia, jenž trápil Jaroslava Seiferta a jeho spolužáky, velmi tolerantní. Kázeňské prohřešky namířené proti monarchii středoškolští profesori s ředitelem tutlali nebo mírnili případné tresty. Například neřešili objev zakázaného a politicky závadného letáku nebo časopisu. Drzé protihabsburské kompozice a domácí úlohy profesori ztratili nebo přinutili odbojného studenta k přepsání sešitu. Bývalí žáci chválí svobodný duch, který v Křemencárně, ve srovnání s jinými ústavu, například gymnáziem na Smíchově, panoval. Profesori – ateisti se sice povinně a ve vši slušnosti zúčastňovali pravidelných nedělních bohoslužeb, ale zároveň dávali jasně najevo svou náboženskou zdrženlivost, čímž dávali studentům jasný příklad, který byl napodobován.

Není sporu o tom, že atmosféru na každém gymnáziu a v celé zemi výrazně ovlivnila První světová válka. Starosti a problémy studentů z předválečných dob se samozřejmě velmi odlišují od těch z let válečných. Jeden zajímavý článek Jindřicha Vodáka, známého kritika a překladatele, jenž byl otištěn ve Sborníku¹⁸, popisuje proměnu, kterou ve studentech válka vyvolala. Text s neoznačeným nadpisem je podle nadpisu ze Sborníku z 9. května roku 1918. Bohužel se mi nepodařilo zjistit, kde a kdy byl poprvé otištěn. Z toho, jakým způsobem je text napsán, se zdá, že šlo o projev. Pozornost předválečného studenta zaměstnávalo podle Jindřicha Vodáka jen učení, které však bylo často zanedbáváno ve prospěch „*vnadných a přístupných žen*“ a „*nočního hýření*“. „*Život ukládal tak málo povinností a tak málo doléhal svými požadavky, že otázka požitku a rozkoše byly skoro jediné, které mohly mocněji zaujmout. I věda, literatura i umění, pokud se vřeleji pěstovaly, pěstovaly se více jako požitek a rozkoš, jako krásný přepych a jako žádoucí využití schopností, jež by jinak zahálely. Tehdejší student miloval dekadenty a výstředníky. Dnešní student se musí životu postavit čelem. Shání chleba, brambory pro domácnost, zvážněl, dospěl rychleji než předválečná*

¹⁷ Slovem *Křemencárna* je Masarykovo státního reálného gymnázium ve Sborníku velmi často nazýváno. Pro jeho stručnost a jednoduchost oproti ostatním označením si tento neoficiální název gymnázia dovoluji používat i v této práci.

¹⁸ Jindřich Vodák, *9. květen 1918*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 34. až 36.

*generace. A nestydí se jako dřív za své sympatie k Tylovi, Klicperovi, Jiráskovi, Novákové a Čechovi. Tento nový student je připraven bojovat za českou věc.*¹⁹

Předválečné umění moderny je ve Vodákově podání z roku 1918 chápáno jako cosi nepatřičného, již se nehodícího. Dekadentní obraz či báseň již nejsou zapotřebí, neboť je nahradily ještě dekadentnější zprávy z bojišť. Není čas na výstřednosti, je čas *boje*. To, že je už v roce 1918 dáván vývoj umění do přímé souvislosti s válečnými zkušenostmi, je významné zjištění. Znamená to totiž očividnou poptávku po jiném, nemodernistickém umění. Z toho vyplývá buď návrat k obrozené klasice, jak chce Vodák, nebo poptávku po *novém umění*, poptávku, která po 28. říjnu 1918 ještě více vzrostla. Vodák samozřejmě není jediný, kdo s podobným výkladem u nás i v zahraničí přišel. O tom, že válka znamenala zásadní předěl pro vývoj umění, ale i celé Evropy jako celku, nejsou žádné pochybnosti. Nutno ještě dodat, že Vodák nezažil válku jako student, ale jako třicátník. Článek tedy zobrazuje spíše Vodákovu představu útrap gymnaziálního studenta v době války, která se z hlediska hodnocení rozdílnosti vnímání umění předválečného a válečného studenta podobá představě jeho vrstevníka Vladislava Vančury.

První předseda USD, Vladislav Vančura, narozený v roce 1891 dobře pamatoval zlaté časy předválečné moderny. Málokdo ví, že Vančura měl poměrně slušné výtvarné nadání, a nelze pochybovat o tom, že stejně jako ostatní psal v době puberty plno básniček do šuplíku. Na svůj literární vývoj vzpomíná ve vydaných konceptech k projevům z druhé poloviny 20. let, *Vědomí souvislostí*. Nejprve v úvodní části, prvního konceptu – *O svém literárním vyznání* – vysvětluje, proč staré umění tehdejší mladé generaci moderny nevyhovovalo: „*Ale když národ žil a když běžel čas řešit a vyrovnávat se s mnoha jinými problémy, byly výchovné a vlastenecké tendence pociťovány jako tlak, který brání rozletu.*“²⁰ Vančura chápe generaci lumírovců, ruchovců a předtím buditelskou generaci, jako ve své době užitečnou a záslužnou, která ale byla v době jeho mládí již překonaná a zpátečnická. Dále velmi sugestivně líčí a vysvětluje nástup moderny, který pro Vančuru a jeho vrstevníky znamenal údajně velký nápor na jejich osobnost: „*Neměli jsme opory, kterou skýtá mladým lidem tradice a uchvacoval náš každý proud. Šli jsme, jak se říká z rány do rány.*“²¹ Vančura zpětně vnímá modernu, jako období boření, vnitřní krize, projevující se nejmarkantněji v dekadenci – největším výstřelkem individualismu, kterému on sám, jak přiznává, načas podlehl.

¹⁹ Jindřich Vodák, tamtéž, s. 35.

²⁰ Vladislav Vančura, *Vědomí souvislostí*, ručně psaný koncept přednášky, in: *Vědomí souvislostí*, edice *Otázky a názory*, Česk. spisovatel, Praha 1958, s. 17.

²¹ Vladislav Vančura, tamtéž, s. 11.

2. 2 Ctitelé umění moderny

Mnohem více než politické nebo ideologické přesvědčení spojoval budoucí představitele Devětsilu, tehdy gymnaziální studenty, zájem o umění, a to o umění nejmodernější předválečné moderny. To platí jak o hlavním jádru Devětsilu z Křemencárny, tak i o žižkovském triu, o jehož vzniku píše J. Seifert ve vzpomínkovém souboru fejetonů *Hvězdy nad rajskou oblohou* (1929) a v pozdějších a obsáhlejších pamětech *Všecky krásy světa* (1981). Tím primárním, co spojilo J. Seiferta, Ivana Suka a Františka Němce, bylo jednoduše řečeno to, že všichni tři psali básně. Vůbec přitom nevadilo, že každý z nich navštěvoval jiný ročník žižkovského gymnázia. Podobně tomu bylo i v případě studentů Masarykova reálného gymnázia v Křemencově ulici. Nejpodrobněji se o vzniku budoucího devětsilovského jádra, umělecké činnosti gymnazistů a vůbec o celkové atmosféře ve škole rozepsal Karel Teige. Článek, který byl určen již mnohokrát zmíněnému Sborníku, je v podstatě takovou malou sondou do života jedné studentské generace očima zkušeného literárního teoretika a kritika. I proto je článek příznačně nazván: *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*.²²

Za jádro budoucí umělecké skupiny můžeme považovat právě třídu Karla Teigeho, ve které vedle Teigeho vyčníval zejména Karel Vaněk, jenž společně s Teigem nastoupil do školy v roce 1911 a maturoval tak na jaře 1919. Do vedlejší třídy téhož ročníku chodil Ladislav Süß. O ročník výš chodil další budoucí zakládající člen USD, Vladimír Štulc. Gymnázium v Křemencově ulici několik let navštěvoval i pozdější malíř a výtvarník Alois Waschmann, který se zmíněnými přátelil a setkával i po odchodu z gymnázia. Nejmladším byl Adolf Hoffmeister, který byl o dva ročníky níž než Teige. Pro pořádek dodávám, že *Křemencárnu* navštěvoval i Vladislav Vančura, který je ale přibližně o jedno desetiletí starší než jeho další kolegové z Devětsilu. Ve třídě Teigeho a Vaňka chvíli studoval i známý levicový spisovatel, novinář, ale nečlen USD Jiří Weil.²³ Tato jména se objevují i v nejstarší dochované korespondenci členů USD – dopisy Teigeho o rok staršímu Štulcovi. Ke jménům Waschmann, Süß a Vaněk je potřeba připojit ještě jméno básníka Josefa Friče.

²² Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 96 – 101.

²³ Informace o budoucích členech Devětsilu čerpám ze článku Karla Teigeho: (Karel Teige, tamtéž, s. 96.) a ze soupisu abiturientů ve Sborníku: (*Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 196 – 199).

Počet aktivních umělců i nadšených konzumentů umění byl ve třídách daleko větší. Literatura a výtvarné umění pro ně byly koníčkem a zálibou. Tak tomu bylo ostatně i u budoucích členů USD, kteří zpočátku samozřejmě nevěděli, jakým směrem se jejich záliba vyvine. U některých, jak víme, přerostla v založení Devětsilu a ve snahu o profesionální uměleckou kariéru po opuštění gymnázia. Ale ani to neznamenalo, že se všichni členové USD nakonec budou živit uměním. Z šesti původních nadšenců z Křemencárny, kteří zakládali Devětsil, se jen trojice Teige, Hoffmeister a Waschmann uplatnila v umělecké branži, a to si ještě musela přivydělávat novinářskou činností. Ostatní dali přednost „jistějším“ povoláním. Karel Vaňek skončil například jako vysoký státní úředník.

Vraťme se ale ke vzpomínkám Karla Teigeho. V primě a sekundě byl hlavním tématem „football“. Ten vystřídal činnost malířská. Už před válkou si část třídy podle Teigeho hrála na futuristy a kubisty. Navštěvovali předválečné výstavy. Na nich se setkávali s obrazy nebo reprodukcemi Filly, Beneše, Picassa, Braqua, Deraina, Glezese, Metzingera, Kubína, Kubišty, J. Čapka nebo Šimy. Někdy se jim dostaly do ruky sešity *Uměleckého měsíčníku* (1911 – 1913) nebo *Volných směrů* (1899 – 1949). Dominující směry byly kubismus, expresionismus, futurismus a novoprimitivismus. („*Vyznavačem novoprimitivismu byl právě K. Teige, protože nebyl kreslířsky dovedný.*“²⁴) Vedle Teigeho byli nejvýraznějšími malíři v „klase“ Karel Vaňek a dva další studenti. Zdatným malířem byl i Ladislav Süß z vedlejší třídy. Válka samozřejmě zbrzdila přístup k neaktuálnějším dílům světového umění. To ale nezabránilo tomu, aby se ve třídě živě diskutovalo o dostupných obrazech světových malířů a o vlastní umělecké tvorbě. Je velmi pravděpodobné, že už v těchto diskuzích vynikal a dominoval Karel Teige a pomalu tak v sobě objevoval zdatného umělecko-literárního kritika a teoretika umění.

Společně se zájmem o malířství vzrostl přirozeně i zájem o literaturu. Literátů bylo ve třídě mnohem více než malířů. Nejpopulárnější byly lyrické básně. „*Četli jsme tehdy dost chaoticky. Četli jsme Huysmansovo Naruby, tuto bibli dekadence a knihy Przybyszewského i Psohlavce, F. L. Věka, Mistra Kampania a Verneovy romány. Mé začátky to byla dekadence, symbolismus a naturalismus, které nám učarovaly. (Březina, Sova, S. K. Neumann, Hlaváček, Karásek ze Lvovic, Theer, později Dyk, Šrámek a Šalda, z cizích: Baudelaire, Verlaine a Verhaueren.)*“²⁵ Největší vliv na jejich názory a na jejich tvorbu, jak tvrdí Teige, měla:

²⁴ Karel Teige, tamtéž, s. 97.

²⁵ Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 97.

sociálněrevoluční stránka četby a s ní spojené sympatie k sociálnímu radikalismu. Ještě výstižněji popisuje tuto dobu o dva roky mladší Adolf Hoffmeister ve své vzpomínkové knize Podoby a předobrazy: „My nevěděli co dřív. Rozptylovali jsme se. Honili jsme se za vším, co bylo nové a zakázané, co se nesmělo nebo aspoň nemělo. Odvěký pohrdavý odstup oktávy k septimě, septimy k sextě, sexty ke kvintě a kvinty ke kvartě mizel. Oktaváni nás zasvěcovali do vyšší politiky, Kolportovaly se knížky. Četli jsme Taina, Carlyla, Baudelaira, Wildea, Rimbauda, ale také předčasně Diderota. Pak nás opožděně očaroval Šrámek, S. K. Neumann, Gellner. Strašně knih jsme zhltali. Poprvé jsme slyšeli jména Vrbenský, Kácha, Šmeral.²⁶ O ateistech a anarchistech.“²⁷

²⁶ Kácha a Šmeral byli přední političtí činitelé sociální demokracie a později i KSČ. Vrbenský se jako představitel anarchistů spojil s národními socialisty.

²⁷ Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy*, Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 17.

2. 3. První umělecké aktivity, studentské časopisy

Literární činnost vyústila až k založení třídního časopisu, i když označení časopis je asi příliš silné slovo. Jednalo se totiž o prostý sešit, do kterého básničkou, povídkou nebo článkem přispívali jednotliví spolužáci. Spíše než o časopis šlo o jakýsi rukopisný sborník v sešitě, který byl nadepsán slovy: *Knihy všeho*. Hlavním redaktorem a iniciátorem *Knihy všeho* byl Karel Vaněk. Nejpilnější přispěvatelé pak vedle Teigeho a Vaňka byli tři další spolužáci. „*Když byl sešit popsán do poslední stránky, cirkuloval v čtenářském kroužku třídy a než se vystřídali všichni čtenáři, kteří si půjčovali, vyšel opět nový sešit.*“²⁸ V *Knize všeho* byly jak vědecké články odborněji zaměřené části třídy, například z biologie, tak i umělecké polemiky a kritiky. Kritiky, které vedly Teigeho až k založení *opozičního podniku*, jenž se jmenoval *Pan*. Teigeův *Pan* se ale dočkal jen jednoho sešitu. Teige označuje tyto kritiky, polemiky a vůbec práci na třídních časopisech jako *trening k veřejnému debutu*. Politice se tento „třídní podnik“ vyhýbal, a to ze strachu před zabavením. Samotný obsah *Knihy všeho* se pak podle Teigeho skládal převážně z naivních básní a próz: „*kteřé mnohdy až plagovaly klasiky české moderny*“²⁹. Z třídního sborníku se bohužel zachovala jen torsa. Přežilo jen několik prací, které byly později otištěny.

Vedle toho se mohli mladí ambiciózní literáti uplatnit v studentských časopisech, často lokálního významu, proto se tyto časopisy vesměs nedochovaly a širší umělecká veřejnost je mnohdy ani nezaznamenala. Tato „periodika“ se vyznačovala malým nákladem, byla-li vůbec vytištěna, a jepičím životem. Podle mého názoru se studentské časopisy podobné té *Knize všeho* objevovaly asi v prostředí každé školy, hlavně gymnázií. Nemuselo jít, jako v případě *Knihy všeho*, jen o třídní záležitost, na vytváření společného časopisu se mohla spojit třeba celá škola a časopis mohl být rozšiřován třeba průklepovým papírem. Když se této aktivitě dostalo mecenáše, mohl být časopis vydáván i tiskem. Obsahově se takovýto časopis asi podobal *Knize všeho*.

Zajímavým a dobře zmapovaným příkladem je díky osobě Jiřího Wolkera časopis vydávaný v Přerově, *Sborník českého studentstva na Moravě a Slezsku* (1917 – 1918). Do Sborníku přispívali i studenti z okolních měst (Olomouc, Kroměříž a Prostějov – rodiště J.

²⁸ Karel Teige, tamtéž, s. 98.

²⁹ Karel Teige, tamtéž, s. 98.

Wolkera).³⁰ Tištění tohoto časopisu umožnil, jako u všech podobných časopisů, mecenáš. Vydávat se začal od září 1917. Výrobu a distribuci komplikoval fakt, že Sborník byl neoficiálním podnikem, protože studenti v celé monarchii měli zakázáno publikovat. Sborník měl jasný vlastenecký a protirežimní nádech. Podle Bohuslava Šolce až na Wolkera, který přispíval pod pseudonymem Jiří Ker, ve Sborníku v podstatě nikdo nevyňikal. Wolker se posléze dokázal, coby nejpopulárnější přispěvatel, prosadit do funkce redaktora. Na neúspěchu časopisu se podepsal malý počet potenciálních přispěvatelů. Přesto měl časopis 12 čísel a skončil až před prázdninami 1918.

V Praze začal v první polovině roku 1918 vycházet studentský tištěný časopis *Ruch*. Pro Teigeho a ostatní měl podobný význam jako přerovský časopis pro Jiřího Wolkera. Právě v *Ruchu* debutovala s básničkou nebo kresbou většina Devětsiláků. Jeho majitelem a editorem byl jistý pan Klika. Jelikož byl časopis prodělečný, byl pan Klika de facto mecenášem. Proto k němu v dochovaném dopise Karel Teige cítil vděčnost: „*Já bych dal rád Klikovi z vděčnosti a aby zavřel na ty finance tak trošku obě oči nějaký obstojný obrázek.*“³¹ Zároveň se ale Teige pozastavuje nad Klikovým uměleckým vkusem, o kterém nemá valné mínění. (V této souvislosti Teige kritizuje několik svých kolegů – přispěvatelů). V dalších dopisech z roku 1918 se Teige vyptává nebo informuje hlavně na malíře Aloise Waschmana. Dozvídáme se tak, že Waschmann: „*vždycky dodává věci pozdě*“³² Dalším budoucím zakladatelem Devětsilu, o kterém se Teige zmínil, je Karel Vaněk. V dopise z 3. srpna 1918 se Teige ptá Vladimíra Štulce na to, jak dopadla próza Josefa Friče, která měla být otištěna v *Lumíru*.

Na začátku roku 1919 nahradil funkci *Ruchu* nový pražský časopis *Republika, čtrnáctideník mladých*. I pro *Republiku*, kterou osud obdařil jepičím životem, by se asi hodilo pojmenování studentský časopis. Ale *Republika* již rozhodně měla svou kvalitu. *Republika* se v jakékoliv celistvé, veřejně známé a dostupné podobě nedochovala. Časopis si ale podle Hoffmeistera ve svém prvním čísle z 5. února 1919 kladl za cíl: „*sdržit a seskupit všechny mladé.*“³³ V časopise tedy nehrála roli ideová rozdílnost. Hoffmeister vzpomíná, že v *Republice* publikovali například Jaroslav Seifert, Karel Teige, bratři Vaňkové, Lev Blatný, Josef Frič, Vojtěch Mixa, Jiří Hausman a Vladislav Vančura. Z malířů a grafiků se uplatnil

³⁰ Bohumil Šolc, *Vzpomínka na Sborník českého studentstva na Moravě a Slezsku 1917 – 1918*, In: *Almanach k 100. založení gymnázia v Přerově*, Přerov 1970, s. 223 – 227., In: *Jiří Wolker ve vzpomínkách současníků*, Melantrich, 1990, s. 58 – 64.

³¹ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 28. 10. 1918.

³² Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 8. 7. 1918.

³³ Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy*, Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 25 – 26.

Alois Waschmann, Jan Rambousek, Alois Moravec, Jan Trampota a Teige. Podle Hoffmeistera redigovali časopis Ladislav Vladyka a Karel Teige.³⁴ *Republika*, byť měla jepičí život jednoho roku, byla z hlediska přispěvatelů časopisem úspěšným, protože pomohla v průběhu roku 1919 mnohým k prosazení se v *Červnu* a *Kmeni* a v literárních přílohách masověji rozšířených novin a časopisů. Na začátku roku 1919 je však přispěvatelům Republiky přístup do těchto „prvoligových“ periodik až na čestné výjimky prozatím uzavřen. Teigeho obrazy se objevily v prvním ročníku *Června* (3/1918 – 3/1919), a to dokonce čtyřikrát. Waschman se mohl pochlubit pouze jedním úspěchem. Dále Teige zmiňuje například prózu spolužačky Růženy Svobodové z kvinty, která byla otištěna v prvním ročníku časopisu *Lípa*, nebo básničky K. Vaňka z ledna 1919.³⁵ O úspěchu Josefa Friče v *Lumíru* jsem už informoval. První úspěch Karla Teigeho však přišel ještě dříve a byl to dokonce úspěch mezinárodní. Na jaře 1917 byla otištěna reprodukce jedné z Teigeho kubo-futuristických perokreseb v berlínském časopise *Die Aktion*, vedeným W. Pfemfertem. Tento úspěch ukazuje, že Teige byl natolik ambiciózní a aktivní, že se nebál investovat čas a energii na dopisování s berlínskou redakcí.

³⁴ Adolf Hoffmeister, tamtéž, s. 26.

³⁵ Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948 s. 98.

2. 4. Červen a Kmen

Nejprestižnějšími a také alespoň podle dochované korespondence suverénně nejdiskutovanějšími časopisy byly pro budoucí členy Devětsilu dozajista *Kmen* a *Červen*. *Kmen* byl založen a redigován F. X. Šaldou, který ale na jaře 1919 předal časopis Neumannovi, jenž o rok předtím založil *Červen*. V prvních dvou ročnících *Kmene* dával Šalda prostor hlavně představitelům tehdejší předválečné umělecké moderny (Gellner, Sova, Šrámek, bratři Čapkové) a kritiky (Pacovský, Nebeský). Obrazovou přílohu zajišťovala především skupina Tvrdošíjných (od 1918): V. Špála, J. Čapek, V. Hofman, R. Kremlička, a J. Zrzavý.

V prvním čísle prvního ročníku v redakčním článku *Června* redaktoři informují o plánovaném obsahu *Června*. Nesmíme zapomínat na to, že první ročník vychází ještě v době Rakouska-Uherska, proto politické články a útoky, na které jsme zvyklí z dalších ročníků, v tom prvním nebyly. Zato se v tomto čtrnáctideníku mnohem více prostoru věnuje umění, a to umění nejmodernějšímu.³⁶ Prostoru se v *Červnu* dostává v mnohem větší míře i budoucím oponentům, kteří se po 28. říjnu ocitli na opačné straně politického názorového spektra, například Viktoru Dykovi nebo Jaroslavu Durychovi. Obsahový posun mezi prvním a druhým ročníkem *Června* si můžeme ukázat na změně hlavičky titulní strany časopisu:

1. ročník, (březen 1918 – březen 1919): ČERVEN: TENDENČNÍ ČTRNÁCTIDENÍK, Nové umění – Technická doba - Socialismus – Svoboda.

2. ročník, (březen 1919 – březen 1920): ČERVEN: TÝDENÍK PRO RADIKÁLNÍ SMĚRY A KULTURNÍ POLITIKU.

O téže změně svědčí úvodní článek redakce k druhému ročníku, uvádějící plánovaný obsah časopisu. „*Jak jsme uvedli v posledním čísle prvního ročníku, rozšiřujeme obsah týdeníku ve směru politickém a sociálním a představujeme si to tak, že i nadále budou v našem listě články politické a sociální soustavně doprovázeny dobrou beletrií, kritikami a články literárními, uměleckými i kulturními vůbec, aby byla u nás zachována úzká součinnost*

³⁶ „*V Červnu tiskneme toliko básně a prósy tvárně nové, výbojně pučné a zajímavé – původní i přeložené, – rovněž výtvarné práce tohoto druhu, domácí i cizí. Divadla drobné kritiky a kroniky nepěstujeme. K pozoruhodným jevům zaujíme stanovisko zvláštními články, věcnými a odbornými. Kratší úvahy sociální a články politické přinajme dle potřeby.*“ (OD REDAKCE, in: *Červen*, roč. 1., č. 1., 6. 3. 1918, s. 10.).

*politiků a socialistů se spisovateli a umělci.*³⁷ Obsahu druhého ročníku, hlavně jeho politické části, se budu podrobněji věnovat v další části práce.

Vedle *Června* a *Kmene*, ve kterých se uplatňovali i nelevicovní umělci a intelektuálové (Čapkové, Emanuel Rádl), poskytovala od roku 1920 možnost uplatnění levicovým básníkům i literární příloha *Rudého práva* pod vedením básníka a novináře Josefa Hory a další „lokálnější“ periodika tehdejší sociální demokracie, například brněnská *Rovnost* nebo kladenská *Svoboda*. Dobrá básnička se ale mohla a objevovala v podstatě ve všech, tedy i buržoazních novinách, v jejich kulturních přílohách nebo v časopisech.

Po roce 1919 měla většina budoucích členů USD už svou básničku nebo kresbu v zmíněných nejprestižnějších časopisech. V II. ročníku *Června*, (3/1919 – 1920) slaví úspěch s jednou otištěnou básní Adolf Hoffmeister, Artuš Černík a Ladislav Vladyka. Ivan Suk se může pochlubit dokonce třemi básněmi. Z nejmladší generace nejvíce uspěl Seifertův kamarád z gymnázia František Němec s osmi básněmi.³⁸ Jiří Wolker má básně dvě. Jeho tehdejší přítel a spolubydlič Zdeněk Kalista uspěl s jednou básní. Výčet nejmladší básnické generace v 2. ročníku *Června* uzavírá s jednou básní Antonín Matěj Píša, po Wolkerově roztržce s „nelevicovým“ Kalistou zřejmě nejbližší Wolkerův přítel. Wolker společně s Píšou vstupují v roce 1922 a o pár měsíců později z něj i vystupují z Devětsilu.

Z celkových osmi zástupců poválečné básnické generace publikujících ve zmíněných časopisech byli tři zakladatelé Devětsilu (Černík, Hoffmeister, Suk), jeden z nich byl u nápadu na jeho založení (F. Němec), jeden, který s devětsiláky svého času úzce spolupracoval, (Vladyka – viz časopis *Republika* a *Orfeus*) a dva, kteří se později stali členy Devětsilu, (Píša a Wolker). (Zbývá výjimka, která potvrzuje pravidlo – Zdeněk Kalista, později známý především jako historik). Tato skutečnost jistě není náhodná. Náhodou také není, že většina (pět z osmi) mladých přispěvatelů navštěvovalo kavárnu Union (viz níže). Domnívám se, že Neumann, který měl velmi pravděpodobně konečné slovo při výběru básní, nehodnotil báseň vždy jen podle kvalit, a to ze dvou důvodů. Za prvé chtěl podporovat mladé básníky, za druhé chtěl podporovat začínající básníky stejné politické orientace. Za všechny básničky uvedu jako příklad báseň Ivana Suka *Písnička*:

*„Jako rudý květ
chtěl bych ti tu svou písničku dát,*

³⁷ *Oznámení redakce*, in: *Červen*, roč. 2., č. 1., 6. 3. 1919, s. 10.

³⁸ František Němec s básní *Z výletu* z 1. 5. 1919 v 9. čísle *Června*, Ivan Suk s básněmi *Verše* a *Písnička* z 15. 5. 1919, 11. číslo, Artuš Černík s básní *Letiště v horách* z 25. 9., číslo 29. a Jaroslav Stý (Hoffmeister) s básní *Píseň 11. listopadu* z 27. 11. 1919 a 39. čísla.

*moje milá,
za ňadra ti ji vložit
rudý kvítek, aby tě pátil*

*Červenou písničku do noci
jasným chtěl bych si zazpívat hlasem,
a bez not
jen rudé výkřiky o noci hoditi,
by zaplály, by zaplály
nad střechami z došků!*³⁹

I když tato báseň originalitou a kvalitou nevyniká, nechybí jí v té době ceněná jednoduchost – „primitivnost“ a spontaneita. Na druhou stranu je potřeba přiznat, že Neumann vybral do *Června* básníky, kteří byli později vesměs úspěšní, bereme-li jako úspěch vydání vlastní básnické sbírky. Jedinou výjimkou je Artuš Černík, který jak vyplývá z dopisů Seiferta a Teigeho, vedl z Brna jednání přes prostředníky (Teigeho a Seiferta) s několika pražskými nakladateli. Až na Černíka ale všichni zmínění básníci vydali do roku 1922 svou sbírku.⁴⁰ Prestižnost umístění vlastní básničky v *Červnu* či *Kmeni* dokládá i záplava básniček a kratších próz, která byla posílána do redakce obou časopisů: „*Rukopisy vracíme jen tehdy, byla-li přiložena obálka s adresou a frankaturou. Zvláštních posudků nedáváme. Upozorňujeme zvláště zasilatele veršů, že je zbytečno naléhati osobně nebo jakkoliv jinak na odpověď, nevyšla-li v listárně ... E Vojta, F. J. Prokop, J. Mius, Jaro Bilek, P. Štěpánek, J. K. Tejkal a ostatní, pokud zaslali do 4. prosince, neotiskneme nic.*“⁴¹ V noticce nazvané *Listárna redakce* vyšlé v 22. čísle *Června* se na druhou stranu objevují i pozitivní reakce. Odmítnutí, byť zdvořilého, pochvalného a povzbuzujícího do další práce se dostalo A. M. Píšovi a Emilu Vodovi. Tato konkrétní *Listárna* mě ale zaujala hlavně z jiného důvodu, a to kvůli reakci na návrhy Artuše Černíka, jemuž redakce *Června* veřejně adresovala tuto zprávu: „*Školský*

³⁹ Ivan Suk, *Písnička*, in: *Červen*, 2 roč., č. 11., 15. 5. 1919, s. 97.

⁴⁰ Zdeněk Kalista, *Ráj srdce 1920 - 1921*, V. Petr a K. Tvrďý, Praha 1922, F. Němec, *Sebe i vás*, Borový, Praha 1920, Ladislav Vladyka, *Cizí město*, Borový, Praha 1920, Adolf Hoffmeister, *Podmořské hvězdy*, Čin, Praha 1922, Ivan Suk, *Lesy a ulice*, Stanislav Minařík, Praha, 1920., Antonín Matěj Píša, *Dnem a nocí: verše*, Fond Julia Zeyera při České akademii věd a umění, Praha 1921 a Jiří Wolker, *Host do domu*, K. Benýško, Praha 1921. K seznamu by se určitě dal určitě připojit i Jaroslav Seifert se svým *Městem v slzách*, Praha 1921.

⁴¹ *Listárna redakce*, in: *Červen*, 2. roč., č. 41., 11. 12. 1919, s. 372.

*článek pro nás není, verše dosud nic neříkají o talentu.*⁴² Tato věta s největší pravděpodobností vysvětluje zdroj pozdějšího napětí mezi Neumannem a Černíkem, který probleskuje v Teigeho dopisech adresovaných Černíkovi. Zdá se, že Černík toto veřejné a potupné odmítnutí *školského článku* nikdy pořádně neskouzl a Neumannovi neodpustil. Na druhou stranu k spolupráci, a tedy i k jistému usmíření mezi Černíkem a Neumanem došlo už o dva necelé měsíce později. 25. září byla v 30. čísle *Června* otisknuta Černíkova básnička *Cestička v horách*. Nesmíme také zapomínat na to, že Černík pro Neumannovy časopisy překládal z francouzštiny.⁴³

Pro úplnost bych ještě zmínil, že v *Červnu* vycházely i povídky. Z devětsiláků uspěli v druhém ročníku *Června* Vladislav Vančura a pod pseudonymem Jaroslav Stý i Adolf Hoffmeister.⁴⁴ Vančura měl svou prózu už v prvním ročníku.

⁴² *Listárna, redakce*, in: *Červen*, roč. 2., č. 22., 31. 7. 1919, s. 200.

⁴³ Georges Duhamel, *Div*, přel. Artuš Černík, in: *Červen*, roč. 2., č. 10. – 11., 24. 6. 1919, s. 74. – 76.

⁴⁴ Vladislav Vančura s povídkou *Slapská pošta*, in: *Červen*, roč. 2., č. 3, 20. 3. 1919, s. 30 a Jaroslav Stý s povídkou, *Smrt narození*, in: *Červen*, 2. roč., č. 33., 16. 10. 1919, s. 239.

2. 5. Malířství, divadlo a kritika

Devětsil nebyl ale jen sdružením básníků, nýbrž všech umělců, a tedy i umělců – malířů. Proniknutí mladých umělců do veřejného prostoru napomohly i další významné podniky milovníků umění z Křemencárny, které měly, můžeme-li to tak říci, poněkud větší a jiné ambice než *Knihla všeho* –výstavy. Výstava je samozřejmě velmi nadnesený výraz, zvláště pro první dvě akce. Přesnější výraz by asi byl neformální prezentace výtvarných děl několika studentů pro spolužáky a známé. První akce se konala v době, kdy byl Teige v kvartě, a trvala jedno odpoledne. Instalace byla provedena v jakémsi pankráckém pokoji. „Vernisáž“ pak byla zakončena literárním večerem, na němž byly předčítány vybrané „anarchistické verše“ autorů.⁴⁵ K druhé výstavě došlo podle Teigeho v sextě a trvala už několik dní. Umístěna byla již v centru Prahy, a to ve dvou přízemních pokojích.

Suverénně nejúspěšnější byla poslední výstava z jara 1918: *„Třetí a poslední výstava byla na jaře v septimě, měla již poloveřejný ráz. Byl nám tehdy k dispozici prázdný třípokojový byt v slepém koutě Vojtěšského náměstí. To byla v zárodečné formě už manifestace nové umělecké avantgardy. Na tuto výstavu jsme se již odvážili pozvat některé profesory, které jsme pokládali za svobodomyšlnější, a nejen to: prof. Štěpán Jež řekl o této výstavě bratřím Čapkům, kteří se tam na nás přišli podívat.“*⁴⁶ Přišli i další malířské osobnosti pražského uměleckého světa. Teige zmiňuje Vincence Beneše, Jana Preislera a V. V. Štecha. Jejich kritika byla podle Teigeho přísná, ale vlídně podaná, tak že neurazila důstojnost mladých autorů, kterým se dostalo respektu, jenž se projevil právě vážně míněnými radami. Díky této akci navázali plno kontaktů a vazeb. *„Počínaje touto výstavou byli jsme v trvalém styku s bratry Čapky, navštěvovali jsme Špálu, Zrzavého, Vl. Hofmana, seznámili se s Nebeským, E. Kleinerem.“*⁴⁷

Mnoho budoucích členů Devětsilu, například Adolf Hoffmeister, si začíná aktivně dopisovat s předními uměleckými osobnostmi a vzory, s nimiž posléze přichází do kontaktů osobních. Tyto kontakty vyústily mimo jiné podle Karla Teigeho v plán vydat společný sborník se skupinou Tvrdošíjných. Z tohoto plánu ale z finančních důvodů sešlo. I když Teige vliv a význam skupiny Tvrdošíjných nepopírá, byl ve skutečnosti mnohem větší. Ač se ve

⁴⁵ Karel Teige, Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 98.

⁴⁶ Karel Teige, tamtéž, s. 98.

⁴⁷ Karel Teige, tamtéž, s. 99

výtvarném umění nevyznám, domnívám se, že je přirozené, že než začínající malíř najde svůj vlastní styl, vlastní výraz, kopíruje své vzory, které ať chce nebo nechce mají na něho vliv. Takto uvažoval a k tomu se přiznával i Karel Teige v jednom z nejstarších dochovaných dopisů vzájemné korespondence budoucích členů USD. Teige své předchozí obrazy z února 1918 označuje jako tzv. *dozvuky Čapkovštiny*. Od února se proto vydal jinou cestou, aby – jak sám píše – nyní poznal: „že zase vezím až po uši ve Špálovi.“⁴⁸

S malováním souvisí i další zajímavý úryvek Teigeho dopisu z roku 1918. A to proto, že v podstatě předznamenává pozdější dopisy, v nichž autor vypráví o potížích a krásách spojených s malováním. Teige trávil vždy většinu prázdnin (léto 1918 až 1921), v letním sídle rodiny Teigeů v Neveklově. Zde měl nejvíce klidu a času pro malování, doháněl zde své malířské resty nebo realizoval představy, které ho napadaly v průběhu roku. Protože byl v Neveklově sám, po jisté době mu chyběl kontakt s pražskými přáteli. Proto z Neveklova pochází většina jeho dopisů (hlavně to platí pro roky 1918 a 1919). Jak už jsem uvedl, Teige do Neveklova jezdil hlavně malovat. Není se tedy čemu divit, že jeho dopisy jsou plny dojmů z čerstvě dokončených obrazů (jednu nebo dvě řádky věnoval o prázdninách 1918 více než padesátce z nich) a vůbec celkového pocitu z malování. Z dopisů vyplývá, že Teige je ten typ malíře, který se při malování trápí, je sebekritický a věcně nespokojený se svou prací, kdy není schopen své představy přenést na plátno či linoleum přesně tak, jak zamýšlel. O to více ho tyto „neúspěchy“ pohánějí k další práci: „*Tak je to neveselé! A přece není nic krásnějšího než malovat a nebo přemýšlet o malování o tom, co malovat hodláš. Tu je to všecko tak tiché a tak křišťálově jasné, když dotýkám se skutečnosti, přírody anebo vzpomínky nejednou počne se v tobě seřazovati onen zmatek čar, barev a tvarů, který máš v sobě už dávno a ty usiluješ jedině zachovat jako život, jeho rytmičnost (a jsem nyní bližší rytmům a rovnováhám pohybu než dynamičnosti – a to se to nikdy nepodaří.*“⁴⁹ Pro Teigeho bylo malování překonání sebe sama⁵⁰, hledání něčeho nového, co vyjadřuje jeho myšlenky a pocity, něčeho nedotknutelného, co chce právě pomocí obrazu uchytit a zachovat.

Další oblast umění, ve které se snoubí výtvarné a literární složky umění, je divadlo. V této souvislosti je třeba zmínit jednu zajímavou, byť lokální a epizodní událost, která asi neměla výraznějšího vlivu na umělecké zrání budoucích členů Devětsilu, a to vesnické

⁴⁸ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Ka. Teigeho z 12. 7. 1918

⁴⁹ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho z léta 1918.

⁵⁰ V dopise z července 1919 Teige píše, že cítí, že: „*kubismus v sobě překonává.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho července 1918).

představení mladých ochotníků. Hrála se aktovka bratří Čapků *Lásky hra osudná* o prázdninách roku 1918 pod organizačním a režisérským vedením Karla Teigehe. O této události víme díky tomu, že o ní Teige informuje v dopise svého přítele Vladimíra Štulce.⁵¹

Z dopisu psaného z letního bytu v Neveklově není patrné, jestli se představení odehrálo v Benešově nebo Neveklově či jinde. Za to se dozvíme, že v představení účinkuje několik *velmi hezkých dívek*. V dopise ani nechybí popis jejich fyzických půvabů a informace o jejich věku v rozmezí 15 až 17 let. Zdá se, že šlo o představení mladých pro mladé: „*V úterý po představení pořádá herecký ensemble výlet do povltavských luhů a hájů. Nemíníme dělat mnoho kilometrů, daleko spíše cosi jiného v těch lesích. Ovšem společnost bude rozšířena – hlavně o dívky. To je můj nápad – aby herectvo mělo onu mravní očistu, o které jak známo mluví Aristoteles.*“⁵² Jak Teige dále uvádí, poslal oficiální pozvání i bratrům Čapkům. Nicméně doufá, že pozvání nepřijmou. Poslední informace uvedené v dopise jsou, že za 14 dnů se chystá repríza a že ansámbly plánuje na začátku září uvést Šrámkovo *Léto*.

Nejznámější divadelník z „generace Devětsilu“⁵³ – a také jeho člen – je Jindřich Honzl, divadelní režisér a teoretik, i když právě u něho není označení člen „generace Devětsilu“ úplně přesné, protože se narodil v roce 1894. Ačkoliv byl Honzl o tři roky mladší než Vančura, nenavázal s ostatními devětsiláky tak přátelské a intenzivní styky jako předseda Devětsilu. Vztah Honzl – Devěsil by se dal popsat jako vztah postupného, rozumového zblíživání teoretika, solitéra, jenž se jako jediný věnoval divadlu se skupinou, která se „generačně“ a programově blížila jeho pojetí proletářského divadla. Ač Adolf Hoffmeister ve své vzpomínkové knize uvádí Honzla jako zakládajícího člena Devětsilu, domnívám se, že přesnější označení je blízký spolupracovník. K bližší spolupráci⁵⁴ v předdevětsilovském období a v prvním roce Devětsilu nedocházelo. Navíc jméno Jindřicha Honzla není ani

⁵¹ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigehe z léta 1918.

⁵² Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigehe z léta 1918.

⁵³ Samozřejmě nepočítáme-li mezi „divadelníky devětsilu“ Jiřího Voskovce a Jana Wericha, kteří na vstup do USD byli v této době příliš mladí.

⁵⁴ Osoba Jindřicha Honzla nebyla v letech 1918 až 1920 vůbec a v roce 1921 jen jednou tématem korespondence ostatních členů Devětsilu. Je skutečně s podivem, že hlavně ze strany Teigehe v dopisech nedošlo k souhlasné ani nesouhlasné polemice s teoretickými texty Honzlovými, nebyla ani komentována, či podporována Honzlova dlouhodobě proklamovaná snaha založit dělnický divadelní sbor. V dopisech se také neobjevuje zmínka o tom, že by se Honzl zúčastnil některého z „flámků“.

uvedeno v článku *U. S. Devětsil*, informujícím o ustavení Devětsilu.⁵⁵ První významná spolupráce je tak datována až do roku 1922, kdy je v *Revolučním sborníku Devětsil* (1922) otištěn Honzlův článek.⁵⁶

Poslední činnost, která s uměním úzce souvisí a je důležitá při formulování programu umělecké skupiny, je umělecká kritika. Této činnosti se v Devětsilu vždy věnoval a už zjara 1919 začíná naplno (a v podstatě profesionálně) věnovat Karel Teige. 8. května 1919 přichází například s jednou ze svých prvních veřejně publikovaných literárních kritik pro *Kmen* – studií o Ch. L. Philipovi.⁵⁷ Během svého svatého týdne napsal studii o Apollinairově *Pásmu*⁵⁸, kde hodnotil i známý Čapkův překlad tohoto díla, který byl zveřejněn poprvé právě v Neumannově časopisu. Dále v *Kmeni* píše o výtvarném umění.⁵⁹ Nebojí se/neváhá být ostře kritický(m), např. v článku o výstavě JP, jehož obrazy shledává částečně podobnými s obrazy Mikuláše Alše: „*Leč nevzpomínejte básnivé a heroické síly díla Alšova !: ... to zde jsou pouze dějepisné a etnografické ilustrace pro školní čítanky.*“⁶⁰ Jeden článek o malíři Bohumilovi Kubištovi má ve stejném časopise další zakládající člen Devětsilu, Ladislav Süß.⁶¹

V průběhu roku 1919, zejména v jeho druhé polovině, zmnožuje Teige své příspěvky v časopisech a v novinách. Už od začátku se profiluje především jako výtvarný referent, informující o zajímavých výstavách nebo publikacích, se věnuje nejenom nejmodernějšímu výtvarnému umění. Přispívá například do *Práva lidu*,⁶² *Lidových novin*, uměleckých revue jako je *Veraikon* vedená Emilem Pacovským nebo do *Musaionu* bratří Čapků. Jestliže v roce 1919 si tímto způsobem přivydělává, v roce 1920 tvoří příspěvky výrazné zlepšení jeho příjmu, a to zejména poté, co byl znovu uveden do života časopis Jana Herbena *Čas*, který se

⁵⁵ *U. S. Devětsil*, In: *Pražské pondělí*, 6. 12. 1920, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Svoboda, Praha 1971.

⁵⁶ Jindřich Honzl, *O proletářském divadle*, in: *Revoluční sborník Devětsil* / reprint, edice Skrytá moderna nakl. Akropolis, Praha 2010. s. 87. – 98.

⁵⁷ Karel Teige, *Poznámky k Philipově románu*, In: *Kmen*, 3, roč., č. 1., 8. 5. 1919., s. 2. – 4.

⁵⁸ Karel Teige, *Guillaume Apollinaire*, in: *Kmen*, 3. roč., č. 7., 12. 8. 1919, s. 51. – 53.

⁵⁹ K. Teige, *Sochař Bohumil Kafka*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 27., 13. 11. 1919, s. 185. – 186., Karel Teige, *Výstava scénických a kostýmních návrhů Vlastislava Hofmana k A. Dvořákovým ‚Husitům‘*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 34. – 35., 15. 1. 1920, s. 242. a Karel Teige, *Podzimní salon v Paříži*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 36. – 37., 22. 1. 1920, s. 253. – 254.

⁶⁰ Karel Teige, *Výstava Jaroslava Palušky*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 28., 20. 11. 1919. s. 199.

⁶¹ Ladislav Süß, *Bohumil Kubišta*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 43. – 44., 25. 3. 1920, s. 294. – 295.

⁶² Například článek o vánoční výstavě v domě U Topiče, *Právo lidu*, 21. 12. 1919.

mohl pochlubit rozsáhlou předválečnou minulostí a jehož poválečné obnovení je datováno ke dni 30. 6. 1920. Teige se poměrně záhy stává stálým přispěvatelem a posléze po téměř celý rok 1921 i kmenovým redaktorem se stálým platem.⁶³

Přesto si nejvyšší uměleckou prestiž podržel i později, tj. v roce 1921, Neumannův *Červen*, a to i přes silící kritiku Neumanna ze strany členů Devětsilu. V dopise z 1. dubna 1921 Teige reaguje na možnost otisknout „*skutečně dobrý obrázek nějakého Francouze*“, doporučuje nabídnout obraz *Červnu* s vysvětlením, že: „*Do Času je to škoda, v Rovnosti*⁶⁴ *by se to ztrácelo.*“⁶⁵ (Tímto Teige nepřímou přiznává, že brněnští dělníci neocení moderní francouzskou malbu tak jako pražští intelektuálští čtenáři *Června*, ale tomuto problému se budeme podrobněji věnovat později). Není sporu, že z hlediska uměleckých a odborných kvalit, ať už kvůli výběru děl, či kvalitě umělecké kritiky musel Teige objektivně respektovat a uznávat *Veraikon* a *Musaion*, ale *Červen* a *Kmen* mu byl na rozdíl od těchto dvou revue bližší jeho srdci svými politickými názory.

Přestože se Teige nebránil spolupráci s buržoazními listy, v jednom z nich dokonce pracoval, měl vůči nim ve své korespondenci jisté výhrady. Dalo by se říci, že tuto spolupráci požadoval za nutné zlo. Přesto byly jisté meze, za které nechtěl jít. V srpnu 1919 informuje Vladimíra Štulce, že mu psalo to „Limbachovský štěstí“, což byl redaktor *Tribuny* Limbachov, ukrajinský emigrant, který, jak poznamenává Teige, píše do *Tribuny* na „*národohospodářská a umělecká témata a o ukrajinské otázce.*“⁶⁶ Limbachov ho prý požádal, jestli by nenapsal do *Tribuny* několik příspěvků o výtvarném umění. Teige píše, že: „*velice zdvořile s díky jsem poděkoval, že o to nestojím, přes to, že platí 12 kr za řádek. Žádal mne také o nějaké pokyny – hlavně asi odkud čerpat vědomosti, které nemá(!!!) k uměleckým referátům – čili jak on tomu říká samostatná (sic!!) povídání o kumštu.*“⁶⁷ Další příklad Teigeho odstupu od představitelů buržoazie je z roku 1921. Tentokrát se nejednalo přímo o Teigeho, ale o Devětsil, a o jeho možnou budoucí spolupráci s šéfredaktorem *Musaionu*

⁶³ „*Vydavatelstvo totiž prý si přeje abych dělal onu kulturní reportáž více, než ji dělám. Na čež jsem odpověděl, že ji více dělat nebudu, a že si přeji vstoupiti s Časem opět v bývalý poměr externisty jen výtvarného referenta, začož ovšem se nespokojím jen s honorářem 600 Kč, nýbrž budu požadovat a musím dostat páč jsem skoro nenahraditelnej 1200Kč, což tedy vydavatelstvo přijde nepoměrně dráže poněvadž si na tu kulturní reportáž bude musít sehnat externistu, jemuž dá minimálně 500 Kč, kdežto mě dohromady za obé dávati 1400Kč.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Artuš Černík, č. přír.: 75/71, dopis č. 35, 18. 10. 1921).

⁶⁴ Jde o deník brněnské sociální demokracie a později KSČ.

⁶⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík, č. přír.: 75/71, dopis č. 12, duben 1921.

⁶⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štulc, nezpracováno, dopis K. Teigeho, srpen 1919.

⁶⁷ Památník národního písemnictví, fond: Štulc, nezpracováno, dopis K. Teigeho, srpen 1919.

Pacovským: „*Co si proletariát nevybojuje, nebude mít, a co si Devětsil neudělá, nebude rovněž mít. Takový Pacovský, který nám chce upřímně pomoci a podporovati nás, je bílá vrána. Jsme zcela odkázáni na svépomoc a je to tak také dobře. Alespoň se nemůžeme zaprodat a zkorumpovat, jako jsou už k smrti zaprodaní strejci z Tvrdošíjných.*“⁶⁸

Zdá se, že s buržoazními listy Devětsil spolupracoval jen do určité míry a jen s některými. (Těžko si ho třeba představit v *Národních listech*). Se spoluprací s uměleckou revue, která byla apolitická, problém neměl, naopak odrazil ostatní členy Devětsilu od psaní politických článků pro revue *Veraikon*.⁶⁹

⁶⁸ Památník národního písemnictví, fond: Černík, č. přír.: 75/71, dopis K. Teigeho, dopis č. 12., 1. 4. 1919.

⁶⁹ Viz. Památník národního písemnictví, fond: Černík, č. přír.: 75/71, dopis K. Teigeho, č. 23, květen 1921.

3. Se věrozvěsty a předvojem sociálního převratu

3. 1. Ve víru revolučních událostí

Na otázku, jestli v kolektivu devětsilovské generace měl ve válečné době převahu diskurs národnostní nebo sociální, si netroufám jednoznačně odpovědět. Není ale pochyb, že všichni budoucí členové USD si přáli svržení monarchie a osamostatnění. Všichni zakládající členové USD, kteří na svá mladá léta vzpomínají, konstatují, že jim přinejmenším imponovala osoba umělce a politického aktivisty Stanislava Kostky Neumanna. I Neumann vítal události kolem 28. října, viděl v nich šanci a příležitost do budoucnosti.⁷⁰

Neumann byl redaktorem anarchistického tisku a jedním z vůdců anarchistického sdružení. Předválečná anarchisticko-syndikalistická periodika, jak píše Karel Teige, byla s nadšením čtena. Je jasné, že nejpřitažlivější na nich bylo to, že byli nejvíce cenzurované a nejradiálněji. Karel Teige ve Sborníku vzpomíná, že rozporuplné a zároveň přitažlivé byly *satanistické verše Neumannovy*, z nichž měli strach a občas jim i nerozuměli. Přesto nebo právě proto tyto Neumannovy knihy milovali.⁷¹ Je možné, že nesrozumitelnost textu představovala pro mladého Teigeho důkaz modernosti. (Otázka modernosti, či nmodernosti uměleckého díla bylo to, co Karla Teigeho v umění nejvíce zajímalo, čím byl od gymnaziálních let a vlastně po celý život posedlý. I proto vedli na gymnáziu nekonečné spory, zda je modernější, „*tj. odpovídá modernímu duchu*“, malíř impresionistický, nebo kubistický).⁷²

Významnou událostí, na kterou vzpomíná ve Sborníku Masarykova reálného gymnázia nejenom levicově orientované studentstvo, ale v podstatě všichni pamětníci a účastníci, jsou prvomájové průvody v roce 1917 a 1918. Zatímco v předposledním roce války se prvomájové manifestace zúčastnilo jen několik jedinců z nejvyšších ročníků Křemencárny, v dalším roce tomu bylo přesně opačně. Od kvarty výš se demonstrace dělníků a vlastenců na Karlově náměstí zúčastnili téměř všichni. Velmi sugestivně tuto událost vylíčil Adolf

⁷⁰ Události 28. října a osobu T. G. Masaryka ostatně s potěšením vítá i redakce Neumannova *Června*. (Viz.: *Červen*, roč. 1., č. 17., 7. 11. 1918, s. 235.)

⁷¹ Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k emylogii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 97.

⁷² Karel Teige, tamtéž, s. 97.

Hoffmeister: „*Srdce demonstrace tlouklo jako zvon. Jdou. Tisíce jdou. A všichni. A to se to ve mně zlomilo. Ucítil jsem vznešenou hrdost, že jdu s dělníky, že k nim patřím, že my – oni a já, máme stejnou cestu, že je nás tolik.*“⁷³ (Hoffmeisterovo výhradní vyzdvihování zásluhy dělníků není úplně spravedlivé, šlo totiž – zvláště v roce 1918 – o manifestaci celého národa). Nemusím jistě dodávat, že demonstrace ve všech mladých aktérech zanechala hlubokou stopu, možná i díky této události uvěřili v sílu kolektivu a opojný pocit sdílení emocí s davem, pocit kolektivní euforie a síly, jak popisuje Hoffmeister. To, co fungovalo na gymnáziu jako síla společného odporu studentského kolektivu, například výmluvné mlčení gymnaziálního studentstva při nenáviděných nedělních bohoslužbách⁷⁴, úspěšně zafungovalo v daleko větším, tisícíhlavém měřítku na demonstraci 1. máje.

Demonstrací 1. máje ale kolektivní soudržnost a angažovanost v boji za českou věc neskončila. Sborníkem se jako červená nit linou vzpomínky na události z října 1918. Z důvodu epidemie španělské chřipky bylo gymnázium uzavřeno. To ale nezabránilo studentům z budoucího Masarykova reálného gymnázia vytvořit třídní samosprávy. Studenti se začali starat o studentské záležitosti, komunikovat s učiteli a spoluorganizovat bezprostřední dění v revoluční době. „*Získávali první zkušenosti organizační a politické.*“⁷⁵ Studentská samospráva připomínala svou strukturou tehdejší výbory dělnické, vojenské a samosprávné. Každá třída volila dva důvěrníky a ty pak předsedu samosprávy a samosprávný výbor.⁷⁶ Studentská rada organizovala kulturní akce, vznikl divadelní soubor, pořádaly se koncerty. Zároveň se na gymnáziu vytvořila a byla organizována tzv. *Studentská služba u Národního výboru*. Studenti s puškami v ruce hlídali Pražský hrad, vojenská a hlavně obilná skladiště. V Teigeho třídě se organizace ujal hlavně Ladislav Rašín, pozdější hrdina odboje za II. Světové války a syn Aloise Rašína. Tato nová situace na gymnáziu vedla podle Hoffmeistera k uvolnění mravů a k nárůstu nezávislosti a asi i sebevědomí studentů při vystupování s učiteli.

⁷³ Adolf Hoffmeister, *Bouda, osobní vzpomínka*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 95.

⁷⁴ Adolf Hoffmeister vzpomíná, jak: „*...neděli co neděli zarytě mlčeli po celé ‚Zachovej nám hospodine‘, abychom z poslední věty - ‚Rakousko je osudem‘ zařvali jen to ‚dem!‘ a šli uspokojeně domů*“ (Adolf Hoffmeister, tamtéž, s. 94.)

⁷⁵ Dr Jaroslav Labe–Haberský, *Světla odboje II.*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 86 – 87.

⁷⁶ Viz. Adolf Hoffmeister, tamtéž, s. 94 – 95.

Tyto zkušenosti z fungování kolektivu, napojení na cílevědomou, rozhodnou masu lidí, muselo podle mě udělat velký dojem na budoucí členy Devětsilu. Rozhodné a úspěšné akce kolektivního orgánu – Národního výboru – na sklonku října a v listopadu 1918 nebo z již zmíněné prvomájové demonstrace je jistě utvrzovaly ve víře v sílu kolektivu.

V této souvislosti se zapomíná na důležitou skutečnost, kterou zdůrazňuje Zdeněk Kárník, a to revolučnost převratu 28. října 1918. „*Národní výbor československý prohlásil prvním zákonem sám sebe za nejvyšší orgán státu – byl to akt revoluční.*“⁷⁷ Vzhledem k tomu, že tuto revoluci odmítala v českých zemích početná německá menšina, užívá se a užívalo se výrazu *revoluce národní*. Národní výbor pak schválil 13. listopadu 1918 prozatímní ústavu, v níž ustavil jako nejvyšší zákonodárný sbor Národní shromáždění, které bylo označováno a známo jako Revoluční národní shromáždění. Je jen logické, že každý občan nového státu měl odlišnou představu toho, co všechno v novém státu se má změnit a kam mají revoluční změny dojít.

Napjatou situaci a nespokojenost s vývojem národní revoluce zvyšovaly problémy se zásobováním obyvatelstva jídlem.⁷⁸ Nedostatek potravin a neustálý pokles nominálních mezd vedl nově politicky svobodné občany do ulic. Ti zde demonstrovali za své základní požadavky, jež nyní kladli na nový stát. Proto se staly tzv. „hladové bouře“ a „bouře proti keřasení“ nedělitelnou součástí hlavně prvního pololetí roku 1919. Aktivita obyvatelstva, jeho stálá přítomnost v ulicích, stávky, drancování, dočasné zábory statků a podniků, utváření lokálních dělnických rad a výborů a vyhrocená mezinárodní situace v okolních zemích znamenala vážné ohrožení pro celou republiku. Celkový chaos vedl mnoho lidí k přesvědčení, že revoluce ještě není nebo nemá být dokonána, že přijde ještě druhá revoluce podobně jako v Rusku.

Z jejich pozdějšího vystupování, soukromé korespondence, vzpomínek budoucích a ze soudobých aktivit některých z nich⁷⁹ vyplývá, že budoucí členové Devětsilu bezvýhradně sdíleli názor, že proces revoluce není ukončen a že revoluce národní je jen prvním krokem.

Asi nejpresněji a nejzajímavěji toto přesvědčení shrnul S. K. Neumann v článku z 6. března 1919 *Radikalism*, v prvním čísle druhého ročníku svého časopisu *Červen*:

⁷⁷ Zdeněk Kárník, *České země v éře První republiky (1918 – 1939)*, díl první, Libri, V Praze 2000, s. 63.

⁷⁸ Viz Zdeněk Kárník, *České země v éře První republiky (1918 – 1939)*, díl první, Libri, V Praze 2000, podkap.: *Sociální bouře hnutí, jejich důsledky, sociální politika státu*, s. 54. – 60.

⁷⁹ Viz níže.

„Radikalism⁸⁰ není hřmot. Nýbrž práce, práce, která, běží-li o to, aby se něco dobrého postavilo, buduje od základu a nikoliv od střechy, běží-li o to, aby se odstranilo zlo, ničí kořen zlého a nikoliv jeho pouhé důsledky.“⁸¹ Současné reformy sociální, tedy proto autor považuje za jakousi fasádu, která neřeší podstatu problému: tj. *námezdní systém* a *velkovlastnictví soukromého kapitálu*. Podle Neumanna bude zapotřebí *druhý převrat*, a tedy nastolení *nestátního socialismu*. Neumann doufá a sám bude usilovat o to, aby sociální převrat proběhl klidně a důstojně jako převrat první.⁸² S podobnou diagnózou a s pomocí stejných výrazových prostředků hodnotí Československo o čtyři měsíce později i Karel Teige v dopise adresovanému Vladimíru Štulcovi: „*Já ovšem dneska o československé republice nemám téměř pražádných iluzí a myslím, že je to neschopný státní útvar, který nastávající – leč kdy – sociální převrat smete z povrchu a postaví vskutku svobodnou republiku, a nikoliv nejapnou napodobeninu všech evropských zpátečnictví.*“⁸³ Z citovaného úryvku, ale i z celého dopisu vyznívá skutečnost, že zhroucení tehdejší republiky si přál pisatel i čtenář, jemuž byl dopis adresován. Nenávist a odpor k *c. k. republice* se nejvýrazněji projevil v době vojenského odvodu, kdy rizika s ním spojená se obou – čerstvého maturanta a studenta 1. ročníku vysoké školy – osobně dotýkala.⁸⁴

⁸⁰ Radikalismem se myslí *sociální radikalismus*.

⁸¹ Pod článkem není podepsán přímo S. K. Neumann, autor užil šifru – hvězdičku. Neumannovo autorství je ale velmi pravděpodobné. (*Radikalism*, in: *Červen*, roč. 2., č. 1., 6. 3. 1919, s. 4.)

⁸² *Radikalism*, in: *Červen*, roč. 2., č. 1., 6. 3. 1919, s. 4.

⁸³ Památník národního písemnictví, fond: Štulc Vl., nezpracováno, dopis Karla Teigeho z července 1919.

⁸⁴ Ukazuje se také, že ač se Teige a Štulc dostali na vysokou školu, nebyli si úplně jistí, jestli v mladé republice nebudou povoláni k vojenské službě.

3. 2. Propagátoři druhého převratu v Československu

Definovat ideologii nebo politické přesvědčení budoucích členů USD v letech 1919 a 1920 je složité. Autentických pramenů (korespondence) z této doby se nám nedostává v dostatečné míře – pokrývají v podstatě jen jedinou, i když významnou osobu, a to Karla Teigeho. Ať už byla politická orientace budoucích členů Devětsilu na začátku roku 1919 jakákoliv, rozhodně nebyla ujasněná.⁸⁵ Blízko měli k oběma socialistickým stranám, hlavně však k jejím radikálnějším frakcím. V případě sociální demokracie to bylo šmeralovské. levicové křídlo, u národních socialistů pak přidružení anarchokomunisté. Z dvou menších frakcí, které tvořily anarchokomunistickou část Národních socialistů, pak preferovali frakci S. K. Neumanna před skupinou B. Vrbenského.

Jak víme z jeho politických aktivit, ale i ze stránek *Června*, Stanislav Kostka Neumann se v průběhu dvou, tří let změnil z anarchisty sympatizujícího s bolševickou revolucí, v radikálního sociálního demokrata, až nakonec skončil v KSČ. Vraťme se tedy nejprve k termínu *anarcho-komunismus*, který je dnes v podstatě neznámý, ale tehdy měl své relativně přesné vymezení, a to jak v lidech, kteří se hlásili k anarchokomunismu, tak i ideologické.

⁸⁵ Podobné problémy – tedy hledání politické strany – postihly mnohem více lidí. Stranické přesuny, štěpení, slučování celých skupin, stran i jednotlivců je charakteristické pro první léta nového československého státu. Zajímavý článek Jiřího Křesťana pojednává o problémech se stranickou a politickou orientací levicových intelektuálů. (Jiří Křesťan, *Zdeněk Nejedlý a Komunistická strana Československa v letech 1921 – 1925. Příspěvek k historii vztahů mezi KSČ a levicovou inteligencí*, in: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*, sv. 1., Dokořán, Praha 2003, s. 15. – 42.). Autor v článku přichází se zajímavým pojmem, –převzatým z politologie: *chaoti* (str. 38.), označujícím politické váhavce, přestupníky, či solitéry, typické pro takto rozbouřené doby. Ač se článek primárně týká starších levicových intelektuálů kolem Zdeňka Nejedlého, domnívám se, že pocit *chaotů* byl vlastní i levicové inteligenci narozené kolem roku 1900. Ostatně osud Karla Teigeho je, jak už jsem naznačil, je osudu Zdeňka Nejedlého v mnoha ohledech podobný. Co by levicový intelektuál a vzdělanec nikdy nevstoupil v meziválečném období do žádné politické strany, a to přesto, že svou novinářskou a přednáškovou činností podobně jako Nejedlý zasahoval do politiky. Například byl prvním předsedou a zakladatelem *Levé fronty* (od 1930), organizace, která úzce spolupracovala s tehdejší intenzivně se bolševizující KSČ.

Anarchistické hnutí mělo před 1. světovou válkou v českých zemích dvě centra. První, početnější a z politického hlediska významnější, bylo v severních Čechách.⁸⁶ V roce 1904 vzniká *Česká federace všech odborů* (ČFVO). Hlavní sjednocující myšlenkou byl požadavek na vytvoření skutečně nezávislých odborů, které měly prosazovat anarchosyndikalistické požadavky. Program hnutí byl ale širší: „*Federace českých anarchistů-komunistů zdůrazňovala v odporu proti sociálně demokratickému centralismu, parlamentnímu kreténismu a národnímu oportunistu, ideál volných komun, masovou „přímou akci“ a protirakouské stanovisko.*“⁸⁷ Členskou základnu hnutí tvořili zejména členové severočeských *Nezávislých anarchistických odborů*, ustavených po roce 1900. Druhé centrum vzniklo v Praze kolem S. K. Neumanna a jeho časopisu *Nový kult* (1897 – 1905). Neslo název *Česká anarchistická federace* (ČAF) a podle Lukáše Cabady vzniklo jen necelý měsíc po ČFVO.⁸⁸ O deset let později se po mnoha jednáních a sporech obě skupiny v dubnu 1914 spojují pod názvem *Federace českých anarchokomunistů* s cílem stát se regulérní politickou stranou.

V únoru 1918 se anarchisté spojili s národními socialisty, aby posléze získali několik poslaneckých mandátů v Revolučním národním shromáždění (1918 – 1920). Mezi nimi byl Neumann, ale i jediný anarchistický ministr a vůdce hnutí doktor Bohuslav Vrbenský. Spojení s národními socialisty však, jak se později ukázalo, mělo stejně jako samotná *Federace českých anarchokomunistů* dočasný charakter. V této době (březen roku 1918), době silícího uvolnění vzniká i časopis *Červen* pod vedením Stanislava K. Neumanna.

Nejvíce prostoru z teoretiků a ideologů anarchismu dával Neumann v *Červnu* a předtím v *Novém kultu* Petrovi Kropotkinovi. Nejvýznamnější Kropotkinovy teoretické statě vyšly v roce 1919 i v knižní edici *Června*, a to jako její 5. svazek.⁸⁹ Vybrané pasáže

⁸⁶ Viz. Lukáš Cabada, *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900 – 1939*, Institut pro ekonomiku a politiku, Praha 2000, s. 19 – 22.

⁸⁷ Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, Praha 1967, s. 30.

⁸⁸ Lukáš Cabada, *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900 – 1939*, Institut pro ekonomiku a politiku, Praha 2000, s. 20

⁸⁹ Nejlépe čtenáře s obsahem edice *Června* seznámí prostý výčet svazků, tak jak byly nabízeny na zadní straně obálky Kropotkinovy knihy, (Petr Kropotkin, *Anarchistická morálka a jiné menší spisy*, nakl. František Borový, V Praze 1919): „*EDICE ČERVNA – Populární sbírka spisů beletristických, naučných, původních i přeložených. Rediguje Stan. K. Neumann:*

1. sv. Ch. L. Philipe, *Bubu z Mont.: Román. K 4*
2. sv. Fr. Gellner: *Nové verše. K 3,60*
3. Bohumil Polan: *Se Stanislavem K. Neumannem. Literární studie. K 3,60*

z Kropotkinových textů nebo Kropotkinovy komentáře se ale objevovaly v *Červnu* už předtím.⁹⁰

V Kropotkinově díle je nejenom obhajována myšlenka federace obcí, které spojeny v jeden celek mají nahradit stát, ale také se v něm vyskytuje myšlenka avantgardy jako předvoje – spojených jedinců, kteří vedou a značí cestu přirozeného společenského vývoje: „*Vývoj od pravěku k současné civilizaci je veden skrze uplatňování se jednotlivců, ale i skupin jednotlivců. Objevy, pokroky, činy jednotlivců historici zaznamenávají, nyní je důležité se zaměřit na konání a činnost skupin jednotlivců – kolektivu, tříd, zájmových skupin.*“⁹¹ Není jistě od věci domnívat se, že Devětsil by se mohl považovat za něco, co bychom my dnes nazvali zájmovou skupinou, s vůlí společně prosazovat to nejmodernější umění v souladu s nejmodernějším pohledem na život a vývoj civilizace vůbec.

Jak už bylo naznačeno, v kropotkinovském filosofickém myšlení, které je optimistické co se budoucnosti lidstva týče, se zajímavým a relativně sofistikovaným způsobem snoubí vyzdvihování kolektivu na straně jedné a význam jednotlivce na straně druhé. *Lidské pokolení* je podle Kropotkina nositelem pokroku a řádu přirozené, vrozené spravedlnosti.⁹² Zároveň v *lidském pokolení* nalézají a vyzdvihují jednotlivce, kteří jsou pro lidstvo potřební, pozdvihují je a podílejí se na jeho osvícení, a to na základě neutilitářských, tzv. *mravních závazností*. Tato *mravní závaznost* je přirozená, hromadí se a v určitý čas překoná v podobě revolučního

4. F. Šrámek: *Sláva a život. První prósy*. K 5,60

5. P. Kropotkin: *Anarchistická morálka a jiné menší spisy*. K 4,50

6. F. Šrámek: *Tělo*. K 1,80

7. Dr. Em. Vajtaneur: *Socialistický stát. Populární a časové studie* K 2,50

8. Stan. K. Neumann: *Ať žije život. Kapitoly o umění.*“

⁹⁰ Jde o překlad části závěrečné kapitoly z Kropotkinovy knihy: *L'Etat: son rôle historique, (Historická úloha státu)*, 1897. V *Červnu*: Petr Kropotkin, *Státní pověra*, Červen, II. roč., č. 27., 1919, s. 234 – 236. a překlad části závěrečné kapitoly knihy *Mutual aid, (Vzájemná pomoc)*, 1902. V *Červnu*: Petr Kropotkin, *Vzájemná pomoc*, In. *Červen*, 2 roč., č.50, 19. 2. 1920, s. 441.

⁹¹ Petr Kropotkin, *Vzájemná pomoc*, In: *Červen*, II. roč. 2., č. 50., s. 441.

⁹² „*Nebojíme se říci: ‚Čiň co chceš‘ - protože jsme přesvědčeni, že nesmírný počet lidí, čím více budou osvíceni a zbaví se soudobých překážek, budou činiti a jednati stále v jistém společností užitečném směru.*“ (Petr Kropotkin, *Anarchistická morálka a jiné menší spisy*, nakl. František Borový, V Praze 1919, poprvé vyšlo 1898, s. 50.)

aktu jednu z překážek bránící pokroku. Tito jednotlivci, kteří zjednodušeně a vulgárně řečeno: „posouvající lidstvo dál“, jsou tedy avantgardou.⁹³

Dále Kropotkin věří a horuje pro svobodnou a rovnou společnost, v níž je každé individuum naprosto svobodné. Proto navrhuje zřízení tzv. *federace obcí*, respektive komun, které na rozdíl od státu, zaručí: „...každému pokud možno, co nejvíce svobody a samoty.“⁹⁴ *Federace obcí* tak není nositelem politické moci, na rozdíl od státu, jako spíše garantem svobody jednotlivce.

Mnohem větší potencionální hrozbou než anarchistické hnutí napojené na Národní socialisty znamenaly pro Kramářovu vládu první transporty zajatých vojáků z Ruska, s nimiž přijíždí i českoslovenští komunisté.⁹⁵ Ti, na rozdíl od Neumanna a spol., neplédovali za pokojný „druhý převrat“, ale byli připraveni na revoluční boj proletariátu. Nejznámější z nich je Alois Muna.⁹⁶ Původním plánem Muny bylo založit zde komunistickou stranu. Jakmile se Munova skupina obeznámila se současnou politickou situací v Československu, uvědomila si, že vedle čs. sociální demokracie a jejího početného členstva, nemá smysl zakládat komunistickou stranu. Po rozhovorech s levým křídlem sociální demokracie se rozhoduje se s ním spojit. V této době je Muna obviněn ze spoluviny na atentátu, který byl spáchán 8. ledna 1919 na min. předsedu JUDr. Karla Kramáře. V sociální demokracii hlasuje předsednictvo o rezoluci na podporu Muny, rezoluce 25:20 hlasy projde. V polovině ledna pak Muna podává přihlášku do sociální demokracie.⁹⁷ Dále se uplatňuje jako redaktor *Svobody*, tiskoviny kladenské buňky sociální demokracie.

S příchodem prvních vojenských zajatců z Ruska do Československa přišlo i první bližší vysvětlení toho, co se v Rusku vlastně děje. Nemusím jistě zdůrazňovat, že jednotlivé interpretace ruských událostí se významně liší, a že „komunističtí agenti“ typu Muny stojí na kraji jedné strany názorového spektra. Muna a spol. sebou přivezli i propagační materiál,

⁹³ To, že takovíto výjimeční jedinci jsou *avantgardou*, sice Kropotkin explicitně netvrdí, ale z jeho textu to podle mého názoru jasně vyplývá. (Petr Kropotkin, *Anarchistická morálka a jiné menší spisy*, nakl. František Borový, Praha 1919, poprvé vyšlo 1898, s. 60.).

⁹⁴ Petr Kropotkin, *Anarchistická morálka a jiné menší spisy*, nakl. František Borový, V Praze 1919, poprvé vyšlo 1898, s. 83.

⁹⁵ Tj. členové v Rusku utvořené strany Československých komunistů na Rusi.

⁹⁶ Viz. Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 16. – 29.

⁹⁷ Viz Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 24.

nejznámější a nejpobulárnější byly Bucharinovy brožury, tzv. *Bucharinovy metody třídního boje*. Z pozdějšího přepisu jedné z nich cituje ve své práci i Zdeněk Kárník: „*Bucharin napsal, že tato strana se vytváří: ,tak, že se z dělnické třídy oddělí dělničtí předbojovníci, nejuvědomělejší, nejbojovnější a nejrevolučnější. Zpočátku se oddělují jednotlivě, pak v malých skupinkách, později nastává jejich sloučení. Tak vyrůstá poznenáhlu strana, která není nic jiného než organizace předbojovníků.*“⁹⁸

Zde je tedy opět vyzdvihován význam *organizace – kolektivu* a to kolektivu lokálně organizovaných *předbojovníků*. Což znamená, že v momentu, kdy ještě není utvořena celostátní komunistická strana, což byl tehdy případ Československa, jsou jedinou nadějí na vznik komunistické strany bolševického typu menší skupiny angažovaných předbojovníků. Proto je nutno pracovat s myšlenkou, že Devětsil v momentu, kdy se na jaře roku 1919 objevila myšlenka na jeho založení, měl být jakousi *organizací předbojovníků – komunou dělníků ducha*. Takovýto výklad Bucharinových myšlenek v podstatě pasuje na anarchistické organizace. Proto ostatně tento úryvek z Bucharina zařadil do své knihy o prvních pokusech na založení komunistické strany v ČSR i Zdeněk Kárník, který tvrdí, že právě anarchistické skupinky se i za pomoci bucharinovských brožurek mohly přihlásit k hájení bolševickému komunismu a sympatizovat s ním⁹⁹, přitom však významy slov *komunismus* a *komunistický* z oficiálního, přípustného pohledu 60. let – překrucovat: „*Očividně se tu dostává pojmu ,komunismus‘ výkladu běžného pro kolektivistický (tj komunistický) anarchismus na rozdíl od anarchismu individualistického.*“¹⁰⁰ Bucharinovskou výzvu lze tedy interpretovat jako pokyn k vytvoření malé *organizace, komuny*, která má za úkol vyčkávat, mapovat situaci a v příhodný okamžik se připojit k *Revoluci*, tedy k té správné a uvědomělé *organizaci předbojovníků* – k nové straně.¹⁰¹

⁹⁸ N. Bucharin, *O proletářské revoluci*, Praha 1924, s. 29., cit. podle: Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 24.

⁹⁹ Kárník výslovně zmiňuje tzv. *VELEOBEC ČESKOSLOVENSÝCH KOMUNISTŮ V HLAVNÍM MĚSTĚ PRAZE*. Organizaci, která po Praze a dalších městech nelegálně distribuovala letáky a vydala i dvě čísla svého časopisu *Komuna*. (Viz Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 30. – 46.).

¹⁰⁰ Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 3.

¹⁰¹ Tuto *avantgardistickou politiku Kominterny*, jak píše Jacques Rupnik, Šmeralovo vedení zcela obrátilo naruby masovým náboem tehdejších sociálních demokratů – velmi často představitelů starého myšlení austromarxismu 2. Internacionály. (Jaques Rupnik, *Dějiny Komunistické strany Československa*, Academia, Praha 2002, s. 53.). A právě toto kritizoval i Karel Teige, který později veřejně prosazoval a podporoval proces „bolševizace“ – zeštíhlení strany na lidi skutečně nového, tedy bolševického myšlení.

Tímto jsme se dostali k dalšímu klíčovému heslu, pojmu, a to je *komunismus*. Stejně jako u *revoluce*¹⁰² se za *Komunismem* může skrývat rozdílný obsah. Proto je vhodné si tento pojem co nejpřesněji vymežit, a to v rámci dobového diskursu. K tomu podobně jako u revoluce, resp. převratu užiji článek z *Června* příznačně nazvaný *Dvě komunismů*.¹⁰³ Článek je poměrně přímočarý, hned ve svém úvodu se snaží jasně vykolíkovat hřiště radikální levice v Československu: „*Hospodářským ideálem socialismu je volný komunism. Sledujeme-li vývoj onoho nesmírného myšlenkového hnutí, které nazýváme moderním socialismem a jehož ideje formulovali a šířili Babeuf, Saint-Simon, R. Owen, Proudhoun, Considerant, P. Leroux, L. Blanc, Marx, Engels, Černyševský, Bakunin, Kropotkin, Grave vidíme sice, že se dělí na dvě hlavních proudů, na směr autoritářský a na směr svobodářský, ale v jádru posledním cílem všech skutečných socialistů je komunism volný, zaručující veškerenstvu blahobyt a individuou svobodu, všechno ostatní jsou cesty pouze více nebo méně správné etapy k stejnému cíli.*“¹⁰⁴ *Komunismus autoritářský* představuje bolševická diktatura proletariátu směr svobodářský představují v ČSR hlavně anarchisté spojení s Národními sociály.

Volný komunism je tedy *společenský ideál* a jako každý ideál není uskutečnitelný náraz, ale: „*cestou postupné socializace.*“ Z článku vyplývá, že k postupné socializaci lze dojít parlamentními kroky – *de facto socializací parlamentu*¹⁰⁵ – nebo násilnou cestou ozbrojeného převratu, či kombinací obou postupů. Dále v článku nalezneme obhajobu událostí v Rusku, potřebu hájit bolševiky především před domácí kapitalistickou propagandou: „*Povede-li se sjednocení ruských socialistů, upevní-li se socialistická republika v Rusku, což jest nanejvýš pravděpodobno, bude socialistická republika u nás jen otázkou krátkého času. ... žádný převrat, žádná revoluce, ani ta naše česká neobešly by se bez jisté diktatury, bez jistého násilí.*“¹⁰⁶ Zároveň autor článku dodává i varování před zavedením autoritářského, resp. *státního komunismu*, který u nás: „*musel by býti především částečně vžit, míti po ruce zásob, kterých není. V dobách normálních pak by byl nesnesitelný, zejména kdyby*

¹⁰² Revoluce může znamenat například pomalý *sociální převrat*, (viz. již citovaný článek *Radikalism*, S. K. Neumanna), nebo „klasicou“ marxisticko-leninskou revoluci – v podobě násilného třídního konfliktu.

¹⁰³ *Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č., 3., 20. 3. 1919, s. 26 – 27. Článek je nepodepsaný, lze ho tedy chápat jako názor redakční.

¹⁰⁴ *Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č., 3., 20. 3. 1919, s. 26.

¹⁰⁵ K čemuž vzhledem k podpoře socialistických stran v Československu a již zmíněnému neklidu a atmosféře – viz hladové bouře – nebylo na začátku roku 1919 daleko.

¹⁰⁶ *Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č., 3., 20. 3. 1919, s. 26.

*se chtěl násilně rozšířit na veškeren hospodářský život a vnutiti se všem naráz.*¹⁰⁷ Zajímavá a o mnohém vypovídající je i zlá předtucha v závěru článku mířená hlavně na domácí politickou scénu. Redakce přiznává, že si je vědoma, že na *cestě k socializaci* bude mnohokrát zklamána: „známe ‚své‘ lidi, známe davy. Autorita bude častěji triumfovat než láska k svobodě. Přesto chceme radostně spolupracovat na každém postupu socializace: z lásky k věci.“¹⁰⁸

Shrneme-li si informace vyplývající z článku, dostáváme se k tomu, že revoluci v Rusku redakce *Června* vítá a cítí v ní naději na celosvětovou revoluci socialistickou. I přesto, že si uvědomuje, že socializace jako významný společenský převrat se neobejde bez násilí, varuje před autoritářskou formou komunismu, nejvíce pak před snahou naráz sjednotit celé hospodářství, a tedy zavést *státní komunismus*, který by potlačoval *ideální komunismus volný*. Jako potenciálního vykonavatele této hrozby označuje *marxistickou levici*, čímž je míněna levicová frakce v Československé straně socialistické.

¹⁰⁷ *Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č. 3., 20. 3. 1919, s. 27.

¹⁰⁸ *Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č. 3., 20. 3. 1919, s. 27.

3. 3. Se Stanislavem Kostkou Neumannem

Jak už bylo výše poznamenáno, pozitivní vztah měli Devětsiláci k oběma socialistickým stranám, hlavně však k jejím radikálnějším frakcím. V případě sociální demokracie to bylo radikální levicové křídlo, u národních socialistů pak přidružení anarchokomunisté. Z autentických pramenů (korespondence) vyplývá, že v polovině roku 1919 jim nejvíce imponovali anarcho-komunisté s jeho hlavními představiteli Vrbenským a Neumannem. Zároveň už v této době podporují a schvalují bolševické Rusko – v dopisech nezmiňují nebezpečí v hrozbě autoritativního, „státního komunismu“, jako redakce *Června* v březnu 1919.

Na otázku, jak představitelé USD vnímali a interpretovali aktivitu radikální levice na pozadí událostí roku 1919, a jak tím bylo formováno jejich politické přesvědčení, je bohužel až příliš jednoduchá odpověď, protože pramenná základna je velmi omezená. K dispozici je totiž jenom jedna série dopisů Karla Teigeho, a to ještě v omezeném čase léta 1919. Jediné další doplnění nabízí autobiografie Jaroslav Seiferta a Karla Teigeho.

Protože jádro vzpomínek chronologicky předchází dopisům, začneme u Jaroslava Seiferta, který ve své knize *Všecky krásy světa* vzpomíná, kterak trio Seifert, Ivan Suk a František Němec na přelomu let 1918 a 1919 navštěvovalo čítárnu Dělnické akademie, jež se nacházela v Lidovém domě.¹⁰⁹ Zde četli podle Jaroslava Seiferta všechno možné. Seifert především zmiňuje Neumannův anarchistický časopis *Nový kult*, který vycházel v letech 1897 – 1905. I přes zájem o politiku více času věnovali v čítárně poezii. Podobné zájmy zavály do čítárny i další stejně smýšlející mladé lidi. Protože v prostotách čítárny mladí pánové rušili, vykázal knihovník Seiferta a spol. do nepoužívané místnosti, která dříve sloužila jako skladiště židlí. To společnosti vyhovovalo a tak ve svém novém prostoru založila vlastní neoficiální organizaci, *Sdružení anacionálních studentů*. Vlastní ideologický program sdružení nemělo. Jak vzpomíná Seifert, sympatizovali s tehdejší anarchistickým Neumannovým hnutím a zároveň se hlásili k tomu „nejlevějšímu“, co tehdy bylo – radikálně levicovým proudům uvnitř sociální demokracie: „Řekli jsme si, že je nutné, abychom aspoň

¹⁰⁹ Jaroslav Seifert, *Všechny krásy světa*, Čs. spisovatel, Praha 1992, kapitola: *Atentát na doktora Kramáře*, s. 285. – 292.

byli organizováni v tehdy nejlevější straně dělnické (sociální demokracii – pozn. JS), ale srdcem jsme byli u Neumanna a jeho žalostných zbytků anarchistických hnutí.“¹¹⁰

Anacionální studenti byli jen malou, ale o to významnější epizodou v životě mladého Seiferta, a to díky svému neblahému a náhlému konci. Členem sdružení byl i A. J. Šťastný, který na popud dalšího člena *Anacionálních studentů*, Vladimíra Gregora, provedl ve středu 8. ledna 1919 neúspěšný pokus o atentát na tehdejšího ministerského předsedu doktora Karla Kramáře.¹¹¹ V této době, jak píše Zdeněk Kárník, vrcholila první a největší vlna hladových bouří.¹¹² To však tehdy osmnáctiletého Seiferta v daný moment asi nezajímalo, protože byl druhý den odvezen na policii, kde byl krátce vyslýchán a nakonec propuštěn. Jak sám vzpomíná, byl touto událostí hluboce otřesen: „*Nicméně ty dva výstřely z revolveru sestřelily naše romantické nápady politické jako fajfky na střelnici. A byli jsme rázem moudřejší, možno-li to tak označit.*“¹¹³ O tom, jak moc ovlivnila tato událost život a smýšlení budoucího laureáta Nobelovy ceny, můžeme jen spekulovat. Nemusím snad ani dodávat, že po tomto incidentu se skupina nikdy nesešla.

Právě do této doby spadá i Teigeho vzpomínání z článku *Na Křemencárně...*, na to, jak začali navštěvovat Unionku. Jak se budoucí členové USD dostali do kavárny Union, známé jako kavárna umělců a anarchokomunistické mládeže, si popíšeme později. Pro nás je v tuto chvíli důležité, že právě v této kavárně navázali osobní styky s Bohuslavem Vrbenským a hlavně s S. K. Neumannem.¹¹⁴ Přibližně od té doby se datuje i intenzivnější vzájemná spolupráce některých členů Devětsilu, zejména Teigeho, s Neumannovými časopisy. Hned v prvním čísle 3. ročníku *Kmene* vychází Teigeho studie k románu Ch. L. Phillipa *Bubu z Montparnassu*, prvního svazku již zmiňované knižní edice *Červen*.¹¹⁵ Z románu je Teige

¹¹⁰ Jaroslav Seifert, tamtéž, 290.

¹¹¹ Pokud vezmeme jako skutečnost, že to „nejlevější“ a nejradiálnější, co tehdy v České straně sociálně demokratické bylo, byla právě skupina kolem Muna. Argument, že Muna opravdu nese teoretickou odpovědnost za atentát, minimálně jako ten, kdo má podíl na nepřímém ideologickém navedení atentátníků, měl tedy svou relevanci.

¹¹² „*Československo vyhlíželo jako v předvečer občanské války... Nemálo tu působil i vliv událostí v Německu, kde právě v těchto dnech vrcholilo povstání dělnického proletariátu.*“ (Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, Praha 1967, s. 24.).

¹¹³ Jaroslav Seifert, tamtéž, 292.

¹¹⁴ Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, s. 99.

¹¹⁵ Karel Teige, *Poznámky k Philipově románu*, In: *Kmen*, 3. roč., č. 1., 8. 5. 1919, s. 2. – 4.

nadšen a zcela souhlasí, aby byla první knihou zmíněné knižní edice.¹¹⁶ O dva a půl měsíce později vychází v *Kmeni* Teigemu další studie. Tentokrát hodnotí slavné Apollinairovo *Pásmo* a Čapkův překlad tohoto díla.¹¹⁷ O tom, jak se s básněmi v *Červnu* postupně prosazovali budoucí členové Devětsilu, čtenář už ví.

Dalším důležitým aspektem spolupráce bylo překládání francouzských próz pro *Červen* a hlavně pro *Kmen*. Překládala se nejmodernější francouzská poezie, Teigeho oblíbení autoři. V této činnosti nezastupoval Devětsil jenom Teige, ale i Vladimír Štulc a Artuš Černík.¹¹⁸ Právě díky překladatelské činnosti pro *Červen* se dozvídáme v Teigeho korespondenci poprvé o Artuši Černíkovi, později významném členu Devětsilu: „*Pak – nelekej se – je tam (v Kmeni – JB) Duhamelův: Div (Mirade) překrásná věc, již přeložil A. Černík, kterého znám z redakce Ruchu.*“¹¹⁹ Protože si svou práci museli se Štulcem „rozdělit“, dozvídáme se z korespondence, jak takové překladatelské práce a komunikace s Neumannem vypadaly. „*V „Kmeni“ jsem nečetl nic, posud mi nepřišlo ani jedno číslo. Psal mi Neumann urgoval slib – jinak velice básnický a neumannovský: ,pište, pište, co vám libo. Těším se na to. Čili jinými slovy: ,sliby, chyby, – no tak už čekám.*“ ... *Jak to zařídíš s Neumannem? Já – vedle Kaligramů budu překládat některé prósy z Poéte assassivní a některé povídky Romainovy, hlavně Smrt Ferrezovu a Dobyetí Paříže. A pak holt musím něčím také pamatovat Neumannovi na Kmen.*“¹²⁰

Z úryvku a z další korespondence je patrný velký zájem o oba Neumannovy časopisy. Teige si stěžuje na to, že mu do Neveklova v prvních týdnech prázdnin nechodil předplacený *Kmen*. Vladimír Štulc, který prázdniny trávil v rodinné vile nedaleko Trutnova, odříznut od informací z Prahy, požádal v dopise Teigeho, aby mu přiblížil, o čem se v *Červnu* píše. Teige jeho přání vyhověl a některé své „anotace“ doprovodil vlastním politickým komentářem nebo hodnocením, šlo-li například o básničku. Tak se například dozvídáme, že v jednom čísle

¹¹⁶ Tento román je podle autora článku významný nejen svým obsahem: „*lidovýchovnou prací ohromného významu.*“ (Karel Teige, tamtéž, s. 4.), ale i svou formou: „*A tato novost, živost a značné vizuální schopnosti staví jeho dílo do popředí nové poezie. Neboť Philip jest jakýmsi ,lovcem obrazů‘, jeho forma je věčná a velice bezpečná.*“ (Karel Teige, tamtéž, s. 2.).

¹¹⁷ Karel Teige, *Guillame Apollinaire*, In: *Kmen*, 3. roč., č. 7., 19. 6. 1919, s. 51. – 53.

¹¹⁸ Karel Teige přeložil povídku: Alexander Mercedesu, *Jaro (Z povídek temnot, přeložil K. Teige)*, č. 5. 5. 6. 1919, s. 33. - 34. a Vladimír Štulc povídku: Georges Duhamel, *Příští štěstí*, č. 43. – 44., 25. 3. 1920, s. 287. – 289. Černík stejně jako Teige přeložil povídku od Duhamela: Georges Duhamel, *Div*, č. 10 – 11., 24. 6. 1919, s. 74. – 76.

¹¹⁹ Literární archiv, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, červenec 1919.

¹²⁰ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, červenec 1919.

Června je báseň Františka Němce, článek o Maďarsku sympatizující samozřejmě s Belou Kunem a pak: „*loajální projev Černínovi z 1917! Podepsaný Staňkem, Tusarem, Stránským, Šmeralem, Habanem, Hübsmanem.*“¹²¹

Další Teigeho sumarizace nám stejně jako Vladimíru Štulcovi pomůže vytvořit si představu, jak široké škále témat se věnují oba dva časopisy. Jen pro doplnění dodávám, že Teige sumarizuje 23. číslo *Června* a 9. číslo *Kmene*: „*Ostatně v Červnu je článek Šedivá theorie a mrtvé zásady, s nimž ve všem nesouhlasím, pak velice zajímavé dopisy Ibsenovy J. Brandesovi, kde se otevřeně hlásí k anarchismu*¹²², *a Kučerova próza, tentokrát slabší. V Kmeni nejlepší je Van der Veldova přednáška o architektuře a inženýrství, která by hlavně tebe mohla zajímat, pak článek o obecních knihovnách a Scheffer o Gotice.*“¹²³

V jiném dopise se dozvídáme o Thákurově prohlášení odsuzující chování Britského impéria v Indii, kdy se Thákur na protest zříká šlechtictví. Tomu se Teige v dopise vůbec nediví: „*neboť britský teror po nedávných vzpourách je tak zločinný, že nezná v dějinách vůbec příkladu. Pak se opovažuje anglická vláda a buržoasie rozčilovat nad událostmi v Rusku a bývalém Maďarsku...Je hnusno čísti. Nepřispívají k dobré náladě zprávy o triumfující reakci, ničemní politici, zejména Angličané a Clemenceauové. Zatínáš vzteky pěst, když to omylem čteš.*“¹²⁴

Když popisuje článek v *Červnu* věnující se domácí politice, vyjadřuje stejně jako článek podporu tehdejšímu anarchistickému ministru zásobování, Vrbenskému: „*Ostatně je mizerná těžba a nevyřeší se, dokud se Vrbenskému nedostane satisfakce.*“¹²⁵ Vedle podpory anarchistům, se Teige v jiném dopise staví přímo na stranu bolševické revoluce a událostem v Maďarsku. Nejdříve konstatuje, že doba je zmatená. Podle Teigeho dochází k *zmatení pojmů*, kdy jsou události svým významem obráceny naruby. Proto dnes můžou být sbory francouzské a rumunské armády vzývány jako *osvoboditelé Uher* a Kolčák nazýván, *osvoboditelem matušky Rusi*, zatímco o bolševickém státu se mluví jako o *Leninské tyranii* a

¹²¹ Památník národního písemnictví: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, srpen 1919.

¹²² V dopise Ibsen po zhroucení Francie v roce 1870 píše, že: „*Volnost, Rovnost a Bratrství nejsou již týmiž věcmi, jakými byli v dnech zesnulé guillotiny. ... Lidé chtějí jen speciální revoluce vnějšku, politické atd. Ale podobné věci jsou lapálie. Na čem záleží, to' zrevolučnění lidského ducha, a tu měl byste býti jedním z těch, kteří jdou v čele.*“ Stejně jako Teigemu šlo tedy Ibsenovi především i revoluci myšlenky a ducha. (*Dopisy Ibsenovy J. Brandesovi*, in: *Červen*, 2. roč., č. 23., 7. 8. 1919., s. 204.)

¹²³ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, srpen 1919.

¹²⁴ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, srpen 1919.

¹²⁵ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, léto 1919.

hrůzovládě.¹²⁶ Není tedy pochyb, že Teige podporoval sovětovou republiku v Rusku a Maďarskou republiku rad. Stejně sympatie – možná ještě větší vzhledem k větší kulturní blízkosti Německa – měl zřejmě i k německému povstání Spartakovců. K Slovenské republice rad se Teige v korespondenci bohužel nevyjadřuje.

Dalším příznakem a jasným vzkazem Teigeho, že se cítí být komunistou, je pozdrav, kterým se rozloučil se Štulcem v dopise ze začátku srpna 1919. Teige použil rozloučení: „*s komunistickým pozdravem*.“¹²⁷ V této souvislosti je potřeba ujasnit si drobné nuance diskurzu té doby, doby, kdy neexistuje žádná nestátotvorná strana, která by se jako celek komplexně hlásila k odkazu Velké říjnové revoluce, kdy jediný, kdo sympatizuje s bolševickou revolucí, jsou anarcho-komunistické skupinky, které státní aparát podrobuje cenzuře.¹²⁸ Ještě v polovině roku 1920, když list pravicové frakce Československé sociální demokracie *Právo lidu* popisuje ohrožení republiky ze strany levice v sociální demokracii, informuje *Právo lidu*, že pravé křídlo soc. demokracie se zformovalo proti nebezpečí: „*komunisticko-anarchistických metod*.“¹²⁹

Proto se nelze divit, že Karel Teige radí Vladimíru Štulcovi, aby se rizika vojenského odvodu zbavil tím, že se prohlásí za anarcho-komunistu, což koneckonců alespoň z pohledu buržoazní strany znamená svěřit zbraň nepříteli státu a velezrádci: „*Že na vojnu nadáváš chápu. Ale myslím, že se bude možno na to militaristické třeštění c. k. republiky vysrat. Řekni jim, že jakožto anarchokomunista a antimilitarista jseš elementem naprosto nespolehlivým udělají tě politiš, máš se hned nóbl, myslím, že je to u nás ještě snazší než v prohnilem Rakousku. Alespoň diagnóza Nár. listů by v tobě jistě a neomylně zjistila velezrádce*.“¹³⁰

Anarchokomunisté podle Teigeho, a nejenom podle něho, ohrožovali kapitalistické zřízení mnohem více než sociální demokraté a na ně navazující odbory. Alespoň tak to Teige formuluje v jednom dopise Vladimíru Štulcovi. V tomto dopise se i otevřeně staví na stranu anarchokomunismu: „*Mimo Rusko, kde je podstatný zlepšení, je to všude bídný! V Anglii byla*

¹²⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, začátek srpna 1919.

¹²⁷ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, začátek srpna 1919.

¹²⁸ Viz Zdeněk Kárník, *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967, s. 30. – 46.

¹²⁹ *Právo lidu*, 13. 7. 1920, In: Jaques Rupnik, *Dějiny Komunistické strany Československa*, Akademia, Praha 2002, s. 50.

¹³⁰ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, červenec 1919.

by přímá akce lepší než stávky, ty jsou trošku sobecké, materialistické a přištipkářské. Revoluce byla by pokynem světu. V posledním čísle Června je právě Whitmanův článek, dnes tedy aktuální, dávající přednost vzpouře před stávkami. Zaujímá plně anarchokomunistické stanovisko – právě stávkaření zdá se mě být takovým soc. dem. extrémem.“¹³¹ Nejzajímavější na tomto úryvku z dopisu je podle mého názoru Teigeho otevřené odmítnutí materialistické složky, resp. materiálních požadavků britského proletariátu jako brzdy revolučního procesu. Přitom právě podle Marxe je materiální základna základním hybatelem dějinného vývoje. Proces „vyjednávání“, resp. „boje“ v britském případě formou stávky dvou základních ekonomických činitelů – třídy proletariátu a buržoazie, lze pak dozajista považovat za projev ekonomických změn. Na druhé straně je nadstavba – umění, náboženství, pojetí státnosti, myšlení. *Idea Revoluce*, jak ji prosazuje Whitman, je abstraktní myšlenkou, a tedy nadstavbou. Nechci se zaplézat v pestré záplavě Marxových textů, které dávají velký prostor k různým interpretacím. Do základu teorie marxismu jsem zabrousil jen proto, abych ukázal, že jednou z mnoha interpretací Marxe je právě avantgardistická interpretace, jež se odvolává na některé ranné práce Marxovy, které uznávají ovlivnění základny nadstavbou – avantgardou, zorganizovanou ve straně profesionálních revolucionářů.

Teige po celý život obhajoval právě avantgardistické pojetí, a tedy kladl mnohem větší důraz na abstraktní stránku revolučního procesu. Jak si ukážeme později, k abstraktnímu pojetí, zdůrazňování *Revoluce* jako procesu myšlenkového utváření nového člověka, obdařeného novým revolučním myšlením, inklinovali Teige a spol. v pozdější době, kdy se otevřeně přihlásili k marxismu-leninismu, stejně jako v roce 1919, kdy se Teige považoval za anarcho-komunistu.

¹³¹

Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, srpen 1919.

3. 4. S Duchem světovým

Logicky navazující a nabízející se otázka, na kterou bude snad odpovězeno v následující kapitole, je, kde a kdy se tento abstraktní a avantgardní étos Revoluce v Teigeho myšli zrodil. Jako první, co nás napadne, je ona již několikrát zmiňovaná bucharinovská brožurka a vůbec leninské pojetí revolučního boje jako takového, boje hrstky profesionálních revolucionářů, kteří strhnou a získají pro revoluci proletářskou masu – základnu. Nesmíme zapomínat, že jsme stále v roce 1919, v době, kdy se Teige považuje za anarcho-komunistu. Dále je dobré si připomenout, že s avantgardní složkou ve společnosti – tedy schopností jedinců akcelarovat společenský pokrok – pracuje i Kropotkin. Tím, ale Kropotkin leninské pojetí avantgardy nepřekračuje, naopak. Kropotkinovské teze jsou natolik obecné, že lze říci, že Lenin dává Kropotkinově obecné formulaci konkrétní podobu.

Existuje však další, obecnější pojetí avantgardy. Tato idea avantgardy má zajisté své kořeny i v marxismu, kropotkinovském anarchismu a vůbec v celém socialistickém myšlení, a to hlavně v socialistickém a filosofickém myšlení francouzském. S tímto pojetím avantgardního nároku se představitelé Devětsilu potkávali v roce 1919 především v *Kmeni* a *Červnu*. Vzhledem k tomu, že měli Teige a spol. díky znalosti jazyka a vlastní iniciativě (shánění knížek nebo franc. kulturních revue), nadstandardní kontakty s francouzským prostředím a i osobní kontakty s lidmi kolem *Června* a *Kmenu*, je velmi pravděpodobné, že o iniciativách francouzských uměleckých a intelektuálních levicových elit měli velmi dobré informace. Navíc událostem a iniciativám francouzské levicové inteligence věnovaly pozornost i české socialistické i nesocialistické deníky.¹³²

Již samotná úvodní výzva textu známého spisovatele Romaina Rollanda přímo oslovuje budoucí členy USD, působí jako morální výzva a závazek: „*Dělníci Ducha, druhové rozptýlení po světě, odloučení po pět let armádami, censurou a nenávisť válčících národů, obrácíme se k vám v této hodině, kdy padají přehradly a znovu se otvírají hranice, s výzvou, abychom obnovili svou bratrskou jednotu – ale jednotu novou, solidnější a jistější než byla ona, která existovala před válkou.*“¹³³ Dále je v textu vysloven avantgardní nárok a to natolik explicitně, že snad ani není potřeba ho jakkoliv komentovat. Text je plný klasických

¹³² Viz. Vladimír Brett, *X. kap. Hnutí Clarte v Československu*, in: *Dějiny internacionály myšlenky Clarté*, Česk. akademie věd, Praha 1982, s. 131. – 138.

¹³³ Romain Rolland, *Výzva k dělníkům ducha*, přel. Karel Čapek, in: *Kmen*, r. 3., č. 9., 3. 7. 1919, s. 68.

náboženských obrátů, vystupuje v něm *Duch*, který propůjčuje, daruje *dělníkům Ducha světlo* – poznání nové osvobozující skutečnosti, které mají *dělníci Ducha* nezištně kázat všemu Lidu: „*Vzhůru! Vybavme Ducha z tohoto zahození, z těchto ponižujících aliancí, z těchto skrytých otroctví! Duch není služebníkem ničeho. My jsme služebníci Ducha. Nemáme jiného pána. Náš úkol a naše povinnosti je udržeti pevný bod a ukázat polární hvězdu za noční temnoty. ... Uctíváme jednu pravdu, svobodnou, bez hranic, bez mezí, bez předsudků kmene nebo třídy. Zajisté nezříkáme se zájmu na Lidstvu. Pro ně pracujeme, ale pro ně celé. Neznáme národu. Známe však národ – jediný a světový, ... Lid všech lidí stejnou měrou našich bratří. Aby pak našli, jako my vědomí tohoto bratrství, proto pozvedáme nad jich slepé zápasy Duhu Spojenectví, – Ducha svobodného, jednoho a mnohotvárného, věčného!*“¹³⁴

Tato výzva stojí jaksi částečně vedle v té době vznikající organizace Clarté ve Francii a vlastně i vedle iniciativy československé organizované S. K. Neumannem – Socialistické rady osvětových dělníků. Ve srovnání s oběma iniciativami je Rollandův manifest mnohem více zaměřený na intelektuály, je abstraktnější, neurčitější. Přesto ho Neumann tiskne ve svém *Kmeni*. Nesouhlasných reakcí vyvolala Rollandova výzva několik, tu první hned přímo od svého překladatele, Karla Čapka. Text, který sám přeložil, si dovolil poměrně ostře kritizovat. Na to pak reagoval i šéfredaktor *Kmene* S. K. Neumann. Tato „diskuze“, která celá proběhla v 9. čísle 3. ročníku *Kmene*, je velmi zajímavá, vystihuje a přímo postihuje mnoho otázek, kterým se věnuji v této práci – vztah umělec vs. politika, postavení inteligence ve společnosti a problém abstraktnosti a neurčitosti takovýchto výzev, vyzývajících intelektuální avantgardu.

Čapek se nejprve věnuje Rollandovu pojetí národa jako jediného homogenního celku. Čapek si nemyslí, že lze udělat tlustou čáru a vymazat minulost, rozmišky mezi národy, jejich rozdílnou kulturu, naši dosavadní identitu, *kulturní sebezáchovu*. Přijetí Rollandovy výzvy by v českém případě znamenalo popření vývoje myšlení české inteligence, samotný vznik státu, našeho slovanství: „*Slovanství nesmí být pro nás pouhým slovem, jeho obsah je neurčitý, budiž, ale přece bližší a určitější než Duch světový.*“¹³⁵ Právě nejasnost a neurčitost a zároveň univerzalita a absolutnost nových ideálů *Revoluce Ducha* umožňuje výkladovou exkluzivitu, které je schopna jen úzká skupina intelektuálů, která si je své výjimečnosti vědoma.

Druhý Čapkův protiargument se týká již zmíněného vztahu umělce ke společnosti. V podstatě vysvětluje, co pro něj znamená umění, jaké společenské nároky klade na umělce. Zde se promítají Čapkovy humanistické názory, zdůrazňování individuální a jedinečné cesty

¹³⁴ Romain Rolland, tamtéž, s. 69.

¹³⁵ Romain Rolland, tamtéž, s. 69.

k člověku skrze umění: „Avšak básník, umělec, myslitel, se neobrací k lidstvu, nýbrž prostě k člověku, k tobě čtenáři, či diváku, jedinému mezi tisíci, tobě nahodilý a osudem odsouzený blížence, který jsi našel v díle něco bližšího než národní nebo kulturní povinnost, kterému není dílo světovou anebo kulturní událostí, nýbrž životním setkáním. Na tebe neplatí žádný manifest, žádný Duch, žádné mezinárodní bratrství, to vše je fráse. Hledati cestu k člověku, to byl a jest nejvyšší úkol umění, není nad něj úkolu mezinárodnějšího. Tj. čistě umělecké poslání, každý jiný sebe skvělejší program není už umění, nýbrž politika a nečistá aliance.“¹³⁶

V podstatě tím opakuje stanovisko předválečné umělecké moderny prezentované v Almanachu 1914, sborníku skupiny, jejímž členem byl i Neumann.

I proto v otázce vztahu *umělce a myslitele k člověku* označil Neumann Čapkovy vývody za správné, ale zároveň dodává, že takové manifesty, jako je ten Rollandův, mají: „v první řadě účel politický a z politického hlediska je nutné je posuzovat.“ Neumann nesouhlasí s Čapkem v otázce slovanství, pro Neumanna je pojem Slovan mnohem více vzdálený než pojem Člověk. Koneckonců zdůrazňováním etnických odlišností mezi lidmi dochází i k zdůrazňování jejich vzájemné vzdálenosti. V pojetí národů a ve sporu o politické angažovanosti umělců se oba spisovatelé také rozcházejí. Stanislav Kostka Neumann ve své odpovědi vnímá národy jako oběti, jakési pasivní entity, loutky, které pasivně přihlížejí a jsou účastny *ohavné hry politiků a válečníků ze řemesla*. S. K. Neumann se ptá, nenastal-li právě čas, aby *tvůrčí a myslící duchové* začali *přínejmenším spolurozhodovati* v řízení státu nebo není-li to dokonce jejich povinnost. Oni, *socialisticky cítící duchové* vědí, že *myslící lid* půjde s nimi, protože si uvědomují, že ze současného systému profituje jen úzká skupina lidí – *část panující třídy*. „Dnes v době ohromného sociálního přerodu mají právě *myslící a tvůrčí duchové* vedle svého úkolu odborného zvýšenou povinnost občanskou. Aby ji mohli plnit, je třeba především, aby se našli a organizovali spolu se stejně smýšlejícími mozky a srdci z lidu. Očišťující pojem člověka od předsudků (nikoliv hodnot) rasových a národnostních musíme vyjít na lov Člověka, slídit po Lidech zmocniti se jich, zorganizovati je založiti společenství Lidí proti vládcům a demagogům...“¹³⁷ Neexplicitněji je však avantgardní nárok úzké elity na uchopení moci ve státě formulován v následujícím odstavci: „Tuto spravedlnost však jako světovou zásadu mohou právě osvícení duchové *myslící a tvůrčí* nejlépe obhájit, propagovati a prováděti. Tuto spravedlnost může mezinárodní elita duchů, opřena o *myslící lid* vnutiti.“¹³⁸

¹³⁶ Romanin Rolland, tamtéž, s. 69.

¹³⁷ Romanin Rolland, tamtéž, s. 69.

¹³⁸ Romanin Rolland, tamtéž, s. 70

Nezávisle na této výzvě vzniká organizace, skupina Clarté, také tvořená „dělníky ducha“. Její vedoucí představitel a zakladatel, Henri Barbusse, rozvíjí Rollandovu myšlenku mimo jiné i tím, že se snaží spojit dělníky ducha do instituce s konkrétním programem a požadavky. V svolání skupiny Clarté nazvaném *Úkol dělníků duchem*¹³⁹ se ještě více zdůrazňuje přelomový význam světové války než v Rollandově textu. Pomocí metafory lze Rollandovo sdělení interpretovat tak, že válka spálila všechny mosty s minulým světem a nyní je čas postavit se čelem k budoucnosti a: „překročiti úplně od jednoho konce světa na druhý řád pospolitého světa.“ V této přelomové době je proto potřeba, aby *dělníci ducha* aktivně vstoupili do politiky: „poněvadž lidské věci nejsou dostatečně řízeny lidskou inteligencí, je především na *dělnících duchem*, aby zakročili připravující vládu ducha.“¹⁴⁰ Dále výkonný výbor *Clarté* vyzývá všechny, aby momentálně celý svět spojující ideál neuhasl. Je proto třeba rychle jednat a využít schody „mezi volnými duchy celého světa.“

Po literárnějším svoláním Clarté následuje obsáhlé vysvětlení k proklamativní části, které nastiňuje program¹⁴¹, plány a požadavky nově vzniklé skupiny. Hned na začátku přichází vysvětlení, že Clarté rozhodně nezamýšlí tvořit politickou stranu, ale: „tvořit živoucí svazek kol živoucího ideálu.“ O pár řádek dál však autoři textu přiznávají, že ač Clarté vzniklo ve jménu ideálu a za ideál, musí nyní ideje ustoupit stranou, protože: „dnes jde o život a klid všech lidí mnohem více než o mravní povinnost, než o důrazné požadavky ideálu.“¹⁴² Tuto větu si překládám jako obhajobu a podporu událostí spojených s násilným revolučním převratem v Rusku, kde ideály musí ustoupit nezbytné praxi revolučního násilí.

Za *dělníky ducha*, které Clarté vyzývá a zve do svých řad, považuje hnutí nejenom lidi: *proslavené spisovatelstvím*, ale i například *venkovského učitele*: „Je v plánu vytvořit po celé zemi studijní výbory a v zahraničí tzv. *odbočky Clarté*, spojením těchto Clarté pak vznikne ‚fедераční svazek‘, který spojí všechna sdružení po celé, světě, jež mají cíl podobný

¹³⁹ Koneckonců podobný je i český překlad titulů obou článků. Rollandův je: *Výzva k dělníkům ducha*, zatímco článek Henriho Barbusse se nazývá: *Úkol dělníků ducha*.

¹⁴⁰ *Úkol dělníků duchem*, in: *Kmen*, 3. roč., č. 15., 14. 8. 1919, s. 110

¹⁴¹ Program hnutí tvoří základní, obecné politické požadavky: Na prvním místě je svobodný rozvoj osobnosti, omezený jedině potřebami živoucího celku, dále společenská rovnost všech, (tedy i žen). Pak následuje obecný požadavek: aby každý má zaujmout ve společnosti místo, které zasluhuje svou prací, schopnostmi, či charakterem, dále: sociální zákonodárství, pracovní povinnost a zrušení dědického práva. (Viz. *Úkol dělníků duchem*, tamtéž, s. 110).

¹⁴² *Úkol dělníků duchem*, tamtéž, s. 110.

*jemu. Sloučením těchto skupin vytvoří se Internacionála Myšlenky, tolik očekávaná.*¹⁴³ Ambicí Clarté bylo vytvořit jakousi sestru Internacionály dělníků.¹⁴⁴ Hlavním a konečným cíle této *Internacionály Myšlenky* pak je, aby její členové připravili: „*všesvětovou republiku, mimo níž není spásy pro národy.*“¹⁴⁵

Skupina Clarté se stala relativně významným hnutím, ovlivňující politické dění v tehdejší francouzské socialistické straně. Dostalo se jí i širšího mezinárodního ohlasu a podpory.¹⁴⁶ (Mimořadně podobného ohlasu v podobě řady podpisů významných a slavných osobností se dostalo i Rollandově výzvě)¹⁴⁷ Představitelé Clarté pravidelně publikovali v tehdejších nejvýznamnějších socialistických denících *l'Humanité* a *Le Populaire de Paris*. Od září 1919 vydává hnutí svůj vlastní žurnál *Clarté*, nejprve čtrnáctideník, později týdeník.

Iniciativa *Clarté* a osobnost Henryho Barbusse se v mnohém podobá Neumannovi a jeho skupině kolem *Června*. Na rozdíl od Neumanna si Barbusse udržoval politickou nezávislost (Neumannův *Červen* nahradil v roce 1922 týdeník KSČ, *Proletkult*). Osud a konec Barbussovi *Clarté* je však mnohem zajímavější. Podle Vladimíra Bretta v *Clarté* neustále bojovali o vliv nejrůznější názorové proudy a frakce. Nakonec se v listopadu 1921 podařilo list *Clarté* ovládnout Marcelu Fourierovi¹⁴⁸, který časopis vedl k anarchismu a ke sblížení

¹⁴³ *Úkol dělníků duchem*, tamtéž, s. 111.

¹⁴⁴ „*Tato instituce nebude jen abstraktní, bude skutečně živá, organizována jako Dělnická Internacionála bude i ona mít své sjezdy. Jednoho dne se stane autoritou dosti mocnou, aby zabránila velkým nespravedlnostem, aby byla slyšena veřejnou mocí a aby opravdu přispěla, aby se uskutečnila harmonicky lepší budoucnost.*“ (*Úkol dělníků duchem*, tamtéž, s. 111.).

¹⁴⁵ *Úkol dělníků duchem*, tamtéž, s. 110

¹⁴⁶ Podpis na jeden z několika manifestů a prohlášení Clarté připojili a členové výkonného výboru jsou mimo jiné: Francouzi Anatol France, Henri Barbusse, Paul Vaillant-Couturier, Georges Duhamel, Jules Romains, René Arcos, Charles Vildrac. Svým podpisem deklarují cizinci: dánský literární teoretik, Georg Brandes, belgický spisovatel Eekhoud, dále Vincente Blasco Ibáñez, Thomas Hardy, H. G. Wells, G. B. Shaw, Upton Sinclair, Stefan Zweig, Heinrich Mann, Rabíndranáth Thákur, Selma Lagerlöfová a další. (Vladimír Bret, *Dějiny internacionály myšlenky Clarté*, Česk. akademie věd, Praha 1982, s. 18 – 19.).

¹⁴⁷ Svůj podpis například připojili Francouzi: René Arcos, Henri Barbusse, A. de Châteaubriat, Georges Duhamel, Jules Romains, Charles Vildrac, z Belgie: Georges Eekhoud, Henry Van de Velde, Italové: Roberto Bracco a Vendeto Croce, Angličan: Bernard Russel, Z Němců: Albert Einstein, Max Lehmann, Heinrich Mann a Rakušan Stefan Zweig. (Romanin Rolland, *Výzva k dělníkům ducha*, přel. Karel Čapek, in: *Kmen*, r. 3., č. 9., 10. 7. 1919, s. 69.).

¹⁴⁸ Vladimír Brett, tamtéž, s. 59.

s Bretonovou surrealistickou skupinou, která stále více s redakcí *Clarté* spolupracovala.¹⁴⁹ Marcel Fourier pak v roce 1926 vstoupil spolu s ostatními zbývajícími členy *Clarté* do Bretonovy surrealistické skupiny, čímž *Clarté* zanikla.¹⁵⁰

Vraťme se do Československa, respektive do Prahy, kde souběžně se vznikem *Clarté* a dle Neumanna nezávisle na francouzské iniciativě¹⁵¹ vzniká tzv. *Socialistická rada osvětových dělníků* (SROD). I když si Neumann poznamenává, že manifest Barbussovy skupiny měl podle něho mít: „širší a platoničtější smysl, operuje snad pojmy příliš všeobecnými...“,“¹⁵² je program SRODY v jejích základních cílech, jak ostatně tvrdí sám Neumann, velmi podobný. Podepsalo se pod něj 11 českých spisovatelů. Program rady je poskytnout politickou podporu politickému programu, který byl mimojiné ve svých základních konturách nastíněn před několika měsíci v článku *Radikalism*, (*Červen*, 6. 3. 1919) a který jsem čtenáři, již představil. Tedy, že oni, *třídně uvědomělí dělníci mozku*, si plně uvědomují nastávající skutečnost *sociálního přerodu* a předstupují před *produktivně pracující lid socialistický* s tím, že budou, co nejvíce nápomocni v boji za *republiku socialistickou*.¹⁵³ V svolání SRODY chybí narozdíl od *Clarté* plány na založení institucionální sítě poboček. Význam Soc. rady osvětových dělníků je tedy zpočátku jen v deklarativní, politické rovině. Přesné definování programu a účelu hnutí se mělo podle prvních vyjádření uskutečnit až na podzim na prvním sjezdu.¹⁵⁴ (Z tohoto hlediska lze brát zkušenosti SRODY jako poučení, že není zrovna šťastný nápad zakládat jakékoliv sdružení uprostřed prázdnin).

Pro téma Devětsilu má však *Socialistická rada osvětových dělníků* velký význam hlavně proto, že několik dnů po jejím uveřejnění v *Červnu* píše Karel Teige, že: „*Proklamace socialistické rady, kterou jsem četl v Červnu, mne ovšem velice potěšila, je to vskutku závažná a výtečná věc.*“¹⁵⁵ Teige vyjádřil podporu radě i přímo. Jeho jméno se objevuje jako

¹⁴⁹ Lidí kolem Neumanna i skupinu Barbusseho tedy spojuje i blízký a zároveň neujasněný vztah k anarchismu.

¹⁵⁰ Vladimír Brett, tamtéž, s. 62.

¹⁵¹ „*Mezi akcí francouzskou a českou nebylo jiné spojitosti kromě mezinárodní pravdy, která si razí cestu poctivým myslícím světem a vede vynikající duchy všude k stejným projevům a k stejným organizacím.*“ (Stanislav K. Neumann, *Socialistická rada osvětových dělníků*, In: *Červen*, 2. roč., č. 22., 31. 7., 1919, s. 193.).

¹⁵² Stanislav K. Neumann, tamtéž, s. 193.

¹⁵³ *VŠEMU PRODUKTIVNĚ PRACUJÍCÍMU LIDU V ČESKOSLOVENSKE REPUBLICI*, In: *Červen*, roč. 2., č. 19., 10. 7. 1919, s. 169.

¹⁵⁴ Stanislav K. Neumann, tamtéž.

¹⁵⁵ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracovaný, dopis K. Teigeho červenec, 1919.

jedno z jmen připojující se k radě osvětových dělníků a to v *Červnu* z 31. července 1919.¹⁵⁶ Teige se tedy ztotožňuje s formulací avantgardního nároku *dělníků ducha* – být osvícenou skupinou (spolu)řídící svět. Tato formulace byla v této podkapitole představena celkem třikrát – (Rolland, Barbusse, Neumann). Ukázali jsme si taky, že všechny tři představy avantgardního nároku jsou si velmi podobné.

Vraťme, ale ještě na chvíli k Socialistické radě, už proto, že Teige byl jejím členem. Jednou z prvních akcí *Socialistické rady* bylo vyjádření podpory hnutí Clarté, které se francouzskému sdružení intelektuálů dostalo v dopisu od SRODY.¹⁵⁷ SROD tím Clarté vyjádřila podporu v kampani Clarté proti jakékoliv voj. intervenci imperialistických států proti sovětovým republikám na východě.¹⁵⁸ Další aktivitou *Soc. rady* byl článek jejího hlavního mluvčího – Neumanna – *Internacionála osvětových dělníků*, kde znovu připomněl a ještě více zdůraznil avantgardní nárok části „pracovníků intelektuálních“ a dále rozvedl internacionální aspekt, tedy že SROD je jedním členem velké mezinárodní rodiny podobných skupin intelektuálních pracovníků.¹⁵⁹ Tím se Neumann přihlásil k ideji *Internacionály Myšlenky*, jak ji představilo hnutí Clarté.

K popsání toho, co se dále dělo se Socialistickou radou osvětových dělníků, se dá užít sice neodborné a laické, ale přesto nejpřesnější označení a to, že Socialistická rada prostě: „vyšuměla do ztracena“, protože sám její hlavní propagátor ji přestal věnovat pozornost – například nás na stránkách svých časopisů neinformuje o jejím sjezdu. SROD byla nahrazena na přelomu roku 1919 a 1920 novým uskupením, tzv. *Svazem komunistických skupin*, jehož

¹⁵⁶ „Přihlásili se mimo jiné: Dr. Boh. Vrbenský, E. Milén (Brno), Karel Teige, Vlasta Borek, Ernst Weiss (Mnichov), Otto Pick, J. R. Hradecký, Frant. Durák (Trenčín), atd., jakož i spolky z a organizace z Komořan, z Duchcova a Lomu. O definitivní formě sdružení rozhodne valná schůze na podzim, načež uspořádá řadu manifestačních schůzí po celé Republice.“ (K *Socialistické radě osvětových dělníků*, In: *Červen*, 2. roč. č. 22., 31. 7. 1919, s. 199.).

¹⁵⁷ Pod podpisem jsou podepsáni S. K. Neumann, Dr. Bohuslav Vrbenský a Ivan Olbracht. (*Socialistická rada osvětových dělníků...*, in: *Červen*, č. 21., 24. 7. 1919, s. 192.).

¹⁵⁸ Viz. Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigehe, začátek srpna 1919.

¹⁵⁹ „Ustupuje do pozadí jejich (– intelektuálních dělníků, pozn. JB) skutečná nebo jen formální příslušnost k straně nebo jen formální příslušnost určité straně a za nejvyšší příkaz považuje a prohlašuje se jasně a nepochybně onen posvátný svazek, který osvícené pracovníky duchem vždy spojoval pod povrchem bojů jitrěných diplomaty a demagogy, mezinárodní dohoda a součinnost tvůrčích sil osvětových, *Internacionála osvětových dělníků*.“ (Stanislav K. Neumann, *Internacionála osvětových dělníků*, in: *Červen*, roč. 2., č. 28., 11. 9. 1919, s. 245.).

oficiálním tiskovým orgánem se stal Neumannův *Červen*. Další důležitou akcí a iniciativou, která strhávala pozornost od Socialistické rady bylo založení tzv. *Zemské sekce sdružení Clarté v Československu*, ke kterému došlo v Brně. Jako tajemník zde figuroval Antonín Hoch, který byl pod přezdívkou Junius jedním z nejpilnějších přispěvatelů *Června*.¹⁶⁰ V kratičkém článku v *Kmeni* se dále uvádí, že vedle Brna plánují členové československé Clarté založit další dvě pobočky, v Praze a v Bratislavě. Protože i z těchto plánů sešlo, lze se domnívat, že myšlenky československé Clarté zapadly v nastávajících událostech roku 1920, se kterými čtenáře seznámím v další kapitole.

¹⁶⁰ „Clarté“, in: *Kmen*, roč. 3., č. 24. – 26., 6. 11. 1919, s. 181.

3. 5 Fenomén kavárna Union

Pokud bychom o vzniku *Devětsilu* psali román, museli bychom několik stránek věnovat popisu kavárny Union. Neznáme čas zakladatelského setkání, neznáme všechny účastníky, jak to vlastně je s názvem *Devětsil*, jen hrubě a hlavně z heuristického hlediska nejspíše víme, co se vlastně naplánovalo. Jediná jistota je atmosféra onoho setkání, podle všeho byla revoluční a byla plná nadšení, zakladatelské euforie, zápalu, velkých plánů a snad i slavnostních přípitků. Další jistotou je, jak už bylo řečeno pomyslné místo činu, které ale neslouží v našem příběhu jako pasivní exteriér, ale jako pomyslná pavoučí síť na mouchy, do jejíž nitek byly postavy vtáhnuty jedinečnou atmosférou umělecké kavárny. Kavárenský a bohémský způsob života a vůbec samotnou kavárnu Union nelze proto při psaní této práce pominout. Jistě by si i zasloužila samostatné zpracování.

Pařížské umělecké kavárny a jejich menší a chudší pražské sestry jsou tradičně líčeny jako místa s pověstí nespoutané umělecké tvorby, svobody a zábavy, neopakovatelné atmosféry douště svobodomyšlných umělců moderny. Kavárna je místo, kde platí jiné řady a pravidla, kde se osvobozuje duch. V naší době – kolem roku 1919 – byly studentské návštěvny kaváren a hlavně tzv. uměleckých kaváren již zavedenou tradicí a dá se říct, jak bude níže naznačeno, že již byly za zenitem.

Není tedy divu, že i první poválečná studentská generace byla uměleckou kavárnou fascinována. Vedlo je k tomu plno praktických výhod, které kavárna nabízela a nezpochybnitelná tradice tzv. *uměleckých kaváren*. Už v 50. až 70. letech 19. století se začínají podle Kateřiny Horníčkové formovat v Praze první neoficiální skupiny malířů, které tvořily zábavné hospodské společnosti.¹⁶¹ Samotná kavárenská tradice začíná v Praze již ve 40. letech. Prvním umělci navštěvovaným podnikem byla kavárna Petra Fastra v Karlových lázních. Hlavní osobností, kolem níž se zformovala první umělecká a bohémská společnost, byl Josef Mánes. Postupně se rodící nezávislost na donátorech umožnila v této době umělcům nejenom bohémský styl života, ale i autonomní a nezávislou uměleckou manifestaci a následně i zrod moderny.

Proto už od poloviny 19. století se kavárny stávají výhodným útočištěm pro studenty. Kavárna poskytuje studentům azyl a studenti dělají kavárně štangasty. Mimopražští studenti

¹⁶¹ Kateřina Horníčková, *Umělecký život a spolčování v Praze, Mnichově a Vídni v 50. – 70. letech*, in: KUDĚJ, 2009/2, s. 14 – 41.

bydleli většinou v podnájmu, v malém a často i v málo osvětleném a vytápěném pokoji. V kavárně nenacházeli jenom kávu, teplo a levné jídlo, ale i širokou škálu novin a časopisů, ke kterým by se jinak s obtížemi dostali. Čím širší nabídka domácích i zahraničních novin, časopisů a kulturních revue, tím prestižnější byla kavárna. V kavárně měl chudý student nenahraditelný přístup k informacím z politiky a kultury. V dopoledních a odpoledních hodinách (například v pauze mezi přednáškami nebo místo přednášek) sloužila kavárna jako studovna nebo čítárna zmíněných tiskovin. Večerní a noční hodiny sloužily pak studentské zábavě a vášnivým debatám společensko-kulturním nebo například hře šachu. Nebyla-li společnost unavena, mohla přejít do nedalekých barů nebo se toulat noční či ranní Prahou. Studenti nebo lidé vyznávající bohémský způsob života se stávali, jak už bylo řečeno, zavedenými štamgasty a dávali každé kavárně její specifický ráz. Někteří v kavárnách v podstatě žili.

Jak už bylo naznačeno, Teigeho a spol. nutkala k návštěvě Unionky její pověst a slavní spolustolovníci. Chodili tam umělci, kterých si vážili a mezi něž chtěli patřit, chodili tam i jim politicky blízcí lidé a hlavně tam byla, jak už bylo řečeno, velká zábava. Hlavním důvodem ale bylo to, že Unionka byla prostě Unionka. Byl to fenomén, byl to pojem, který sliboval zážitek.

Je proto třeba alespoň stručně seznámit čtenáře s kavárnou, kde se Devětsil narodil. Jistě nejcenějším pramenem je sborník vzpomínek pamětníků, který byl sestaven v roce 1958.¹⁶² Unionka byla v 1. patře budovy, která stála na rohu ulice Na Perštýně a Národní třídy. Měla tedy velmi dobré strategické postavení v centru Prahy. Pravidelně ji navštěvovali studenti Akademie výtvarných umění a Vysoké školy uměleckoprůmyslové.¹⁶³ Po šedesát let, až do 20. let minulého století, se zde scházelo několik generací malířů a výtvarníků. Již známá jména se zde potkávala s mladšími ještě neznámými. Sběratel nejsoučasnějšího výtvarného umění nechodil do žádné galerie, ale právě do kavárny Union. Proto se někdy Unionce přezdívá mánesovská kavárna.¹⁶⁴ Kavárna ale nepatřila jen malířům, ale i literátům, kteří za

¹⁶² Informace o Unionce a kavárenském životě obecně čerpám z publikace: *Kavárna Union, sborník vzpomínek pamětníků*, Čs. spisovatel, Praha 1958.

¹⁶³ Díky poptávce stálých hostů – malířů a literátů – objednával dlouholetý vrchní číšník kavárny, pan Patera, všechny významné umělecké časopisy a revue z ciziny.

¹⁶⁴ Mánes byl prestižní Spolek výtvarných umělců Mánes (1887 – 1949). Jeho účelem bylo diskutovat a přednášet o umění českém i evropském, vydávat časopis, umělecké publikace a pořádat výstavy. Prvním předsedou byl Mikoláš Aleš. Duchovním patronem byl Josef Mánes. V roce 1990 byla činnost spolku obnovena. (Více informací je na: <http://www.svumanes.cz/>).

malíři docházeli. Kavárnu mimo jiné navštěvovali Mikoláš Aleš, Jakub Arbes, Jiří Mahen, Svatopluk Čech, Viktor Dyk, Eduard Bass, Josef Lada, Jaroslav Hašek, František Gellner, Josef Gočár, Josef Hoffman, Fráňa Šrámek, S. K. Neumann a další. Tento dlouhý výčet, který je sestaven ze vzpomínkové knihy *Kavárna Union* (Praha 1958), je soupisem osobností, které svého času s velkou intenzitou navštěvovaly Unionku. Ale tuto slavnou kavárnu poctily svou přítomností snad všechny osobnosti české vědy a kultury, včetně obou Čapků a našich dvou velkých skladatelů, Smetany a Dvořáka.

Hlavní předností Unionky oproti ostatním kavárnám byly její malé, vzájemně propojené místnůstky, které se táhly celým prvním podlažím budovy a tvořily tak jakýsi čtverec. Jednotlivé umělecké skupinky přátel tak měly relativně uzavřený prostor a soukromí, zároveň mohl jednotlivec volně procházet a konverzovat s ostatními návštěvníky. V těchto místnůstkách nesedali jenom umělci, ale i zástupci měšťanských vrstev nebo zástupci vědecké obce. Například akademik Zdeněk Wirth vzpomíná, že svůj pokojík zde měl i Josef Pekař.¹⁶⁵ Největším předválečným i poválečným štamgastem a neúnavným motorem kavárenské zábavy byl výřečný malíř, typograf a ilustrátor V. H. Brunner, který se později, když se začala rozpadat, respektive ženit jeho stará parta, stal častým společníkem Devětsiláků.

Další, specifičností Unionky byl její dlouholetý vrchní číšník pan Patera, na kterého všichni pamětníci nostalgicky vzpomínají. Tento důstojný a sympatický pán se nebál půjčovat a prodávat na sekeru, měl zvláštní smysl pro humor a profesionální vystupování, které se nejvíce uplatňovalo při vymáhání finančních pohledávek návštěvníků. (Jeho nejslavnějším a největším dlužníkem byl bezpochyby Jaroslav Hašek). Pan Patera ztělesňoval Unionku, stal se jejím symbolem a neodmyslitelnou součástí. Významným artefaktem vzpomínek kavárny byly pověstné knihy pana Patery, kam psali a kreslili umělci navštěvující Unionku. Účelem těchto knih bylo především glosovat kavárenské dění a pobavit návštěvníky kavárny a jejího vrchního. Mnoho z těch, kteří něco nakreslili a připsali do této knihy, byli zároveň i přispěvateli do proslulé humoristické přílohy – *Šibeničky*. Tyto knihy, které do jisté míry ztělesňovaly a symbolizovaly genius loci Unionky, byly bohužel ztraceny. Jejich význam dokládá i to, že v momentě, kdy pan vrchní číšník Patera návštěvníkům tyto knihy zapůjčil k prohlížení, uznal tím de-facto návštěvníka za stálého hosta a důvěryhodnou osobu. Tato událost, na kterou vzpomínají Teige, Hoffmeister i Seifert, byla pro mladé návštěvníky jistě velmi důležitá.

¹⁶⁵ *Kavárna Union, sborník vzpomínek pamětníků*, Čs. spisovatel, Praha 1958, s. 28.

To, že si budoucí členové Devětsilu uvědomovali jedinečnost prostředí Unionky a návštěvy v kavárně si užívali, dokládá malá reportáž Karla Teigehe, který v prosinci 1920 odpovídá na „milé psaní“ Artuše Černíka a píše, že se momentálně nachází: „V Unionce, kde v těchto dnech skoro stabilně úřaduji. Vedle mě sedí Jirásek, jenž dává srdečně pozdravovat – mimo to nás tu velmi baví Jaroslav Hašek, stabilně ožralý... to je ta Praha, produktivně zahálající.“¹⁶⁶ Kouzlo a výjimečné prostředí Unionky jako místa vzniku Devětsilu pomáhalo jistě vytvářet osobní, přátelské vztahy jednotlivých zakládajících členů Devětsilu.

Jen pro pořádek dodávám, že pravidelná návštěva kaváren nebyla jen výsadou studentů-umělců, ale veškerého studentstva. S přibývajícím věkem intenzita návštěv klesala, z mládežníků se stávali manželé, usazovali se a na studentská léta jim zbyly už jen příjemné vzpomínky. Stejně jako lidé stárli i Unionka. Kavárna Union pomalu šla ke svému konci. Z vždy pohostinné kavárny se stávala kavárna nehostinná. Její interiér byl zastaralý a nevyhovující a Unionka nutně potřebovala rekonstrukci. Té se jí bohužel nikdy nedostalo, a proto byla zbourána a později nahrazena novou skleněnou „dominantou“ na křižovatce Na Perštýně – Spálená – Národní.

¹⁶⁶ Památník národního písemnictví, fond: Artuš Černík, č. inv.: 710 – 719, č. přír.: 75/71. Na dopise je napsáno datum 29. 12. 1920.

3. 6 Náročný večer v kavárně Union

Kavárnu Union jsme zběžně navštívili. Příběh Devětsilu začíná v druhé polovině roku 1918, kdy dochází k významnému předělu. Po prvních příspěvcích v *Ruchu* a navázání osobních kontaktů s Neumannem, Čapky a dalšími roste sebevědomí. Vcelku výstižně charakterizoval tuto změnu Karel Teige: „*Jestliže dříve byly útočištěm našich schůzek zapadlé hospody U Ročků, vedle kaple sv. Kříže a na Slepíčárně za Vyšehradem, přenesli jsme nyní své umělecké a politické debaty do kavárny, v Unionce. Zapadli jsme do společnosti anarcho-komunistické mládeže, kterou navštěvovalo i několik členů tehdejší sociální demokracie. Zde jsme se po převratu seznámili s Ivanem Sukem, Jaroslavem Seifertem, Vl. Vančurou, Hořejším, s Toyen, s O. Mrkvičkou, zde si k nám někdy přisedli B. Vrbenský, S. K. Neumann, Jindřich Freischner, V. H. Brunner.*“¹⁶⁷ Od této chvíle se skupinka z Křemencárny nestydí chodit mezi umělce a už se tak trošku za umělce považuje. Zároveň se a to je pro nás důležité, návštěvami Unionky se nepřímou hlásí k tehdy mezi mladými lidmi populárnímu anarcho-komunismu a co více s jeho hlavními představiteli navazuje osobní, a jak víme z předchozích kapitoly, postupně i pracovní vztahy.

Jaroslav Seifert vzpomíná, že i on se odvážil navštívit proslulou kavárnu Union až po otištění svých prvních básní v *Republice*.¹⁶⁸ Příchod do kavárny Union pak Seifert ve svém fejetonu *Hvězdy nad rajskou oblohou* (1929) popisuje takto: „*Konečně! Konečně maličká sláva, která nám dala narůstí neúměrná křídla, dovoluje nám překročití natrvalo skromného území našeho rodného města (Žižkova – pozn. JB). Vmísili jsme se kvapem mezi hejno básníků, malířů, lidí, kteří nedělali nic a druhořadých anarchistů, a s nadšením, které je možné jenom v těch letech, počali jsme zuřivě vysedávat svůj generační d'olíček na sametových sedadlech této proslulé kavárny.*

¹⁶⁷ Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, s. 99

¹⁶⁸ První básnického úspěchu dosáhl Jaroslav Seifert v *Republice* v březnu 1919. Od té doby mladému básníkovi, jak sám vzpomíná „narostla křídla“. Jeho kamarádi z žižkovského gymnázia, František Němec a Ivan Suk, byli úspěšní mnohem dříve. To, že Seifertův úspěch v *Republice* měl velký význam, potvrzuje i jeho bývalý spolužák. Až po otištění své první básně mohl Seifert podle Suka reálně uvažovat o členství v USD: „*Jaroslav Seifert otiskl tehdy jenom nějakou básničku v Republice, kterou vydávali studenti, ale byl na přímluvu jednoho z přípravného komitétu přijat ihned do spolku.*“ (Ivan Suk, *Začátky Devětsilu*, In: *Literární noviny*, roč. 5., číslo 17., říjen 1931. s. 2.).

Sto nenarozených básníků, říkával Neumann, když jeho štíhlá a pružná postava proplovala kolem našeho stolu.“¹⁶⁹ Neumannova poznámka o *stech nenarozených básnících* zřejmě naráží na boj mladých básníků – anarchistů o to umístit báseň v *Červnu* nebo v *Kmeni*, o které jsem psal v předchozí kapitole. První básnické úspěchy poskytli reputaci a jistě usnadnili vzájemné seznámení umělecky talentované mládeže. Nedlouho poté padla idea na založení uměleckého sdružení. Ivan Suk o 12 let později ji datuje v článku pro *Literární noviny* do doby: „...kdy ještě padal sníh v roce 1919.“¹⁷⁰

Kdo všechno se tohoto pro Devětsil památného setkání účastnil, se už asi nikdy přesně nedozvíme. Ivan Suk zmiňuje Karla Teigeho, Adolfa Hoffmeistera, Aloise Waschmana, Josefa Havlíčka, Ladislava Süsse, Josefa Friče, Františka Němce a samozřejmě Ivana Suka.¹⁷¹ Korespondence z roku 1918 potvrzuje přítomnost všech z okruhu kolem Gymnázia Křemencově ulici s výjimkou Josefa Havlíčka. Naopak chybí Vladimír Štulc, kterého podle rozsáhlé korespondence můžeme považovat za bližšího přítele Karla Teigeho. Je ovšem otázkou, jestli byl „zakladatelské schůzi“ přítomen. Podobná otázka je na místě i v případě Jaroslava Seiferta.

Její zodpovězení úzce souvisí s další otázkou, na kterou ve svých vzpomínkách na Devětsil uspokojivě nezodpovídá žádný z pamětníků, a to ke kolika kavárenským debatám došlo, než úvodní kolečko debat o Devětsilu uzavřel svým vstupem do diskuze Vladislav Vančura. Jeho příspěvek k debatě o společném projektu mladých umělců, který proběhl samozřejmě v Unionce, označují pamětníci (Suk, Hoffmeister) za velmi důležitý. Když byl o rok a půl později Devětsil založen, stal se patrně díky tomuto svému diskusnímu zásahu Vančura předsedou.

Nejpodrobněji a s nejmenším časovým odstupem píše o vzniku ideje na založení uměleckého spolku Ivan Suk, v již citovaném článku napsaném k desátému výročí vzniku USD. Ačkoliv Suk připisuje myšlenku na založení Devětsilu jednomu velmi *náročnému večeru*, z jeho článku podle mě vyplývá, že šlo spíše o proces – několika schůzek odstartovaných **ch** zmíněným *náročný večerem*, kdy se měnilo diskutující osazenstvo, ale i představy, nároky kladené na budoucí spolek a také, a zde narážím na vzpomínku Jaroslava Seiferta, personální složení případného spolku.

¹⁶⁹ Jaroslav Seifert, *Hvězdy nad rajskou zahradou*, Praha 1929, in: *Dílo Jaroslava Seiferta*, sv. 12, Akropolis, Praha 2004. s. 37.

¹⁷⁰ Ivan Suk, *Začátky Devětsilu*, in: *Literární noviny*, roč. 5., číslo 17., říjen 1931. s. 1.

¹⁷¹ Ivan Suk, *tamtéž*, s. 1.

Alespoň podle toho co naznačuje Ivan Suk, se zdá, že personální složení budoucího spolku bylo častým tématem. Obsazení budoucí skupiny umělců se určitě nevyřešilo za jeden večer. Svou roli v něm hrály nejen umělecká kritéria, ale i přátelské vztahy. Teige podle Suka přivedl a *ustavičně lámal kopí* za Karla Vaňka a Adolfa Hoffmeistera, které znal ze školy. Přes malíře Aloise Waschmanna, bývalého spolužáka z Křemencárny byli přivedeni do Devětsilu jeho kamarádi básník Josef Frič a budoucí známý architekt Josef Havlíček. O problémech Jaroslava Seiferta, kterému se dlouho nedařilo uspět s básničkou jsem se už zmínil. I Adolf Hoffmeister potvrzuje, že se bedlivě probíralo složení členské základny: „*Výběr byl velice přísný a program byl vášnivě diskutován již na jaře 1919, kdy Karel Vaněk, Karel Teige, Ladislav Süß a Vladimír Štulc byli ještě v oktávě.*“¹⁷²

Skutečnost, že členství ve spolku mělo být a později i bylo pro vybrané umělce, je významnou skutečností, která o USD mnohé vypovídá. Síť, která by bránila potencionálním členům ke vstupu do Devětsilu, bylo několik. Požadavky na nové členy ale zřejmě nikdy nebyly nahlas artikulovány. S největší pravděpodobností ani nebylo třeba někoho od vstupu do Devětsilu odrazovat. O vstup nebyl takový zájem, aby bylo třeba odrazovat od členství osoby pohybující se mimo okruh zakladatelů. Nesmíme zapomínat, že Devětsil začal být populární a známý až v roce 1922 po vydání svého sborníku a po zorganizování výstavy *Bazar moderního umění* v témž roce.

První požadavek kladený na člena Devětsilu, který byl již zmíněn, byla jistá umělecká kvalita. Dalším bylo generační síťo – těžko si lze představit mezi devatenáctiletými kluky padesátiletého akademického malíře. Posledním, neméně důležitým sítem byly politické názory takového člena, neboť jak jsem se snažil vysvětlit v předcházejících kapitolách, Devětsil byl, respektive měl být sdružením umělců se stejným politickým světonázorem.

¹⁷² Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy*, Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 38

3. 7 Odborová organizace Devětsil

Personální složení je ale až tou „poslední věcí“, která se při zakládání spolku řeší. Tím prvním, co se řeší a přijde na přetřes je sjednocující idea – potřeba spolku a jeho konkrétní náplň práce. Vraťme se tedy společně s Ivanem Sukem na počátek debaty onoho *náročného večera*. Nejdříve byl nadnesen plán založit novou básnickou školu. Ke každé básnické škole je však třeba manifest. O teze do případného manifestu nebylo podle Suka nouze, neboť: „jsme měli Karla Teigeho, který nebyl již ve svých osmnácti nebo kolika letech v rozpacích, běželo-li o takovou věc.“¹⁷³

Dále se diskutovalo o další velmi důležité věci – o názvu skupiny. Zde se Sukovy vzpomínky úplně rozcházejí s dalšími pamětníky. Zatímco Hoffmeister připisuje vznik názvu bratrům Čapkům a situuje ho na nábřeží při pravidelném nedělním korzu¹⁷⁴, Suk se domnívá, že název *Devětsil* je plodem onoho památného *náročného večera*. Za autora jména potencionálního uskupení pak Suk považuje Karla Teigeho. A aby toho nebylo málo, další vysvětlení, kombinující obě tvrzení, přidává i Jaroslav Seifert.¹⁷⁵ Dnes už se přesnou genezi názvu *Devětsil* nedovíme, je docela možné, že se všechny tři vzpomínky zakládají na pravdě. Mnohem zajímavější je odpověď na otázku, co autoři názvem *Devětsil* chtěli říct, co měl, respektive neměl symbolizovat. Podle Suka se osazenstvo shodlo na tom, že nechtějí název, který by čpěl *lacinou revolucí*. Samotný název *Devětsil* je označením pro rostlinu,¹⁷⁶ může ale také odkazovat na symbolických devět antických múz.

Když byl schválen název, připojil se do debaty podle svědectví Ivana Suka a dalších Vladislav Vančura, který přišel s mnohem jasnější, ale také s mnohem odvážnější představou, která všechny nadchla. Ivan Suk vzpomíná: „*Vladislav Vančura načrtl: nikoliv jen sdružení s velmi omezenými možnostmi, ale celou odborovou organizaci. Obsadíme noviny a budeme tam psát za honorář, který sami uznáme za dostatečný a nikoliv, abychom se spokojili s tím,*

¹⁷³ Ivan Suk, tamtéž, s. 1.

¹⁷⁴ Adolf Hoffmeister, tamtéž, s. 38.

¹⁷⁵ „*Bylo nás právě devět. Ale to nebyl nikterak důvod ke jménu spolku. V té době právě vyšla Krakonošova zahrada bratří Čapků a v té jsme listovali, hledajíc příhodný název. Hoffmeister navrhol Zlaté kapradí. To bylo však zamítnuto. Ale v téže knížce objevil Teige – devětsil. Toto jméno bylo okamžitě přijato.*“ (Jaroslav Seifert, *Všecky krásy světa*, Praha, Československý spisovatel, 1982, str. 341).

¹⁷⁶ *Devětsil lékařský* (lat. *Petasites hybridus*) je přes metr vysoká rostlina z čeledi hvězdnicovitých. Kvete v březnu až v květnu. (Viz <http://botanika.wendys.cz/kytky/K404.php>).

co nám dají páni administrátoři. Donutíme i Haise a Týneckého, aby drželi s námi za jeden provaz, a kdoví nezískáme-li třeba i starého pana Jiráska? Kritika se bude točit podle toho, jak my budeme pískat.“¹⁷⁷ Vančurův proslov vyvolal velké nadšení a zakladatelskou euforii.¹⁷⁸ Zasel v ostatních nadšení pro věc a jeho vize v myslích mladých umělců zůstala a při vhodné příležitosti – na podzim 1920 – vyplula na povrch.

I když uplynulo, jak už bylo řečeno, více než rok a půl mezi památným zakladatelským večerem a oficiálním založením, ideje, na nichž je Devětsil postaven, jsou v základu stejné, jen dále vyprecizované a rozvíjené nejenom členy Devětsilu, ale i ostatními levicovými intelektuály. Je to i logické, protože kdyby základní devětsilovské teze byly zpochybněny, nebyl by oprášen rok a půl starý název Devětsil, ale přišlo by se s něčím, co se proti Devětsilu ohrazuje nebo ho výrazně doplňuje. Nesmíme zapomenout, že sami pamětníci, jak jsme si před chvílí ukázali, připomínají a vyzdvihují ono zakladatelské období v Unionce ve svých vzpomínkách mnohem více než oficiální vyhlášení sdružení v říjnu 1920.

Pokusme se proto nyní podívat se na Vančurův impuls z trošku jiného úhlu, z úhlu profesního, praktického. Tímto směrem ostatně i Vančurův projev mířil. Zaměřme se na praktické výhody takové spolupráce ve sdružení, na odborný, konfesijní a apolitický rozměr práce v uměleckém svazu. Problémem a zároveň vysvětlením, proč je Devětsil v roce 1919 politicko-uměleckým sdružením, je právě v onom výrazu *odborová organisace*, který Ivan Suk podsouvá Vančurovu zakladatelskému projevu. Tím je totiž evokována představa výrobních komun, vedených dělníky – zaměstnanci sdruženými ve svobodných odborech, jak je požadoval anarchokomunismus.

V této souvislosti bych si dovilil malou rekapitulaci. Devětsilovské kořeny vyrostly v době, která je necelý půlrok vzdálená od 28. října 1918 a jen rok a půl od Velké říjnové revoluce, v době kdy zrovna vzniká Maďarská republika rad. Toto zjištění považuji za důležité. Myšlenka Devětsilu vzniká v době budování nového státu, vzniku mnoha institucí, spolků a rad¹⁷⁹. Spolky a skupiny, ať už konfesní, profesní nebo například regionální, mají nové možnosti lépe hájit a prosazovat svá práva a postoje. Nejlepším a nejviditelnějším

¹⁷⁷ Ivan Suk, tamtéž, s. 1 – 2.

¹⁷⁸ Tuto výpověď, zvláště pak slova, která jsou přímo podsouvány samotnému Vančurovi, je nutno brát samozřejmě s rezervou. Přesto se domnívám, že se Sukovi v článku podařilo celkem dobře vystihnout emoce – zakladatelský zápal.

¹⁷⁹ Jeden příklad za všechny je již zmíněná Studentská samospráva na gymnázium v Křemencově ulici. Viz str. 24.

příkladem je ostatně sám Národní výbor – a jeho autorita orgánu, který vznikl na základě Národní revoluce.

Ona *odborová organizace* spisovatelů-umělců, jak o ní ústy Ivana Suka údajně mluvil Vladislav Vančura, pak měla být jednou z mnoha organizací, které měly mít stejně jako ostatní svá politická práva a možnost spolupodílet se na revolučním procesu přeměny státu, který podle členů USD rozhodně na jaře 1919 nebyl, respektive neměl být ukončen.

Jako zdroj Vančurovy inspirace, podle mě zdroj velmi pravděpodobný, nebo alespoň jako vhodný příklad pro srovnání, může sloužit sdružení, jež předcházelo Clarté, ale v jasnu Clarté uniklo větší pozornosti. Zmiňují se o něm dva kratičké články z 3. ročníku *Kmene*, kde je čtenář seznámen s jeho vznikem a hlavními body jeho programu. Toto sdružení, byť se úplně nevzdává politického étosu, mnohem více zdůrazňuje profesní, odborové a autorské zájmy a práva intelektuálních pracovníků než Clarté, a tím se mnohem více blíží Vančurově představě *odborové organizace*. V článku 3. čísla *Kmene*, *Provolání k intelektuálním celého světa*, se píše o tom, že byla založena *Mezinárodní Federace intelektuálních dělníků*.¹⁸⁰ Autorství svolání připisuje *Kmen* francouzskému básníkovi Lucienovi Banville d' Hostel, který tak učinil na pokyn popudové komise federace. V článku se píše, že členové komise volně navazují na předchozí, deset let starý spolek *Konfederace dělníků ideálu*. Členové popudové komise usilují o oborovou *federaci uměleckou, spisovatelskou a vědeckou*. Oním tmelem této federace má být dle článku *bratrská solidarita*¹⁸¹

O dva týdny později nás *Kmen* seznamuje s programem federace o sedmnácti bodech a cílech této skupiny: dvou „*všeobecných*“ – přesnějši označování však podle mě je ideových a patnácti „*organizačních*“: „*Mezinárodní Federace intelektuálních dělníků, k níž svolání jsme přinesli ve 3. čísle Kmene, připravuje, jak bylo uvedeno, sjezd, který má pojednati přibližně o těchto věcech: I. Všeobecných. 1. Prohlásiti všesvětovou ústavu intelektuelního světa. 2. Definovati civilizaci. II. Organizačních.*“¹⁸² Ač má spolek především konfesijní zájmy,¹⁸³ nevzdává se ideálů, ke kterým chce svou činností přispět. Nevzdává se přitom ani

¹⁸⁰ *Provolání k intelektuálním celého světa*, in: *Kmen*, roč. 3., 22. 5. 1919, S. 22. - 23.

¹⁸¹ „*Naším prvním přáním bude bratrská solidarita: Veliká rodina umělců, spisovatelů a učenců je roztroušena po světě a žije často v bídě a zapomenutí, vydána na pospas brutálnímu zápasu. ... Nesluší se především skutečným velikánům naší země, aby přinesli národům objevů a arciděl i příkladné dílo bratrství?*“ (*Provolání k intelektuálním celého světa*, tamtéž, s. 22.).

¹⁸² *Mezinárodní Federace intelektuálních dělníků*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 5., 5. 6. 1919, s. 39.

¹⁸³ Z organizačních bodů federace vybírám jen některé: „*1. Založiti trvalá sídla v hlavních městech, 2. K hmotnému zabezpečení umělců, spisovatelů, umělců a učenců založiti společnou mezinárodní pokladnu,*

avantgardního nároku a úkolu *definovati civilizaci*, rozpoznat a naformulovat civilizaci, kde je, kam kráčí a pomocí svého bádání a tvorby vytyčovat a prosazovat směr, kam by civilizace měla kráčet. Chce: „*Sbližovati inženýra s umělcem ... biologa s myslitelem, aby mohla omládnout naše sociální filosofie, lékaře a psychologa se zákonodárcem, aby zákony byly nejšťastnější, a povšechně pro největší dobro obecně sbližovati všechna světla ducha, dnes roztroušená...*“

Jak už jsem řekl, program sdružení mohl inspirovat Vančuru k vytyčení cílů a možností Devětsilu. Mohl ale inspirovat i Neumanna k založení SRODY. Články o iniciativě skupiny kolem d' Hostela byly otištěny 22. května a 5. června, o měsíc později – přesně 6. července – přichází Neumann s vlastním provoláním Socialistické rady osvětové dělníků. Když uvážíme, že bylo třeba zformulovat výzvu a získat podpisy signatářů, což může zabrat přibližně dva týdny, nabízí se myšlenka, že se Neumann inspiroval právě touto výzvou.

pověřenou vyzdvihovanou poplatků za práva autorská. 3. Vymáhati na vládách autorská práva. 4. Kdyby tyto příjmy nestačily, domáhati se subvencí. 8. Hledati vynálezce pro každý kýžený vynález. 9. Z každého sídla, spojeného s osatními světovými středisky, učiniti kancelář ideální informace. 11. Odhalovati zpronevěru a plagiát.“ (Mezinárodní Federace intelektuálních dělníků, in: Kmen, 3. roč., č. 5., 5. 6. 1919, s. 39.).

4. Revoluční sen Devětsil

4. 1. Vztah umění a revoluční skutečnosti

Přistoupíme-li na základní devětsilovskou tezi *Podob a předobrazů*, tedy že ideální a dokonalé umění je sice abstrahované, ale přesto přesné zobrazení skutečnosti, lze vztah mezi uměním a politickými událostmi vnímat jako vztah abstraktního k materialistickému. Tento vztah se ze strany představitelů USD začíná pojmenovávat a problematizovat až v průběhu roku 1921. Začal-li se v roce 1921 Teige zabývat souvztažností mezi abstraktním výrazem a materiální skutečností, navazoval tím na úvahy umělecko-teoretických vykladačů umění předchozí umělecké etapy.

Chápání abstraktního, resp. abstrahujícího umění jako umění, které se co nejvíce blíží universu skutečnosti se totiž prosazuje v předválečné době umělecké moderny. Teige a spol. toto myšlení do jisté míry přebírají, a to hlavně v té podobě jak ji v Čechách nastiňují představitelé *Almanachu 1914*.¹⁸⁴ V 2. kapitole jsme si ostatně ukázali, že právě představitelé předválečné moderny byli pro generaci Devětsilu v mnohém vzory. Oním nejkřiklavějším příkladem a nejjasnějším vrcholem abstrakce v umění je kubismus. Po válce je vrcholná abstrakce kubismu vnímána jako jakýsi extrém abstraktnosti, za který nejde dál jít, a to i kvůli prožité skutečnosti války. Hledá se proto nová cesta, cesta zpět ke kořenům – k tzv. poetickému naivismu, resp. k civilismu moderny zbaveného ovšem obdivu „k budoucí civilizaci strojové“, jak ji vylíčil například Apollinaire ve svých básních. Nový, poválečný civilismus obdivuje prosté věci, lidské výrobky (lidové řemeslo) například vázu v okně. Poválečními představiteli takového umění jsou Alois Waschman, A. Hoffmeister, O. Mrkvička, F. Muzika, B. Piskaš, K. Teige a A. Heythum.¹⁸⁵ Ze stejných kořenů vychází a mnoho podobného s tzv. poetickým naivismem má i (novo)primitivismus J. Čapka.

Základní axiomatický náhled, jímž Teige hledí na umění, má své kořeny v době předválečné. Teige ho například ještě na začátku roku 1921 používá při posuzování modernosti díla. To, co se mění a co Teigeho vymezuje proti Čapkům a ostatním

¹⁸⁴ Jsou to: bratři Čapkové, Otokar Fischer, Stanislav Hanuš, Vlastislav Hofman, Josef Kodíček, Stanislav K. Neumann, Václav Špála, Václav Štěpán a Jan z Wojkowicz.

¹⁸⁵ Viz *Lexikon české literatury* 1, Academia, Praha 1985, heslo: *Devětsil*, s. 538.

představitelům *Almanachu 1914*, je onen náhled na skutečnost.¹⁸⁶ Skutečnost lze stále stejně jako u předválečné moderny abstrahovat až k univerzu – do nitra umělcovy lidské duše, a to právě rozkladem dosavadních realistických uměleckých forem do nové formy kubistického obrazu. Jde o hledání *plné reality předmětové*, „ducha věci“ a *ideality formy*.¹⁸⁷ Podstatnou změnou v Teigeho pojetí z roku 1921 je, že onen univerzální řád, do kterého se umělec snaží proniknout prostřednictvím umění, je pevně daný zákony historického materialismu. Skutečnosti, které se umělci Devětsilu snaží docílit pomocí abstrakce je skutečností probíhají revoluce. Prožívání této skutečnosti, které je sdělováno prostřednictvím umění, lze také chápat jako popsání a vyznání osobní a životní víry. Zatímco předválečný kubistický umělec se snažil přes své nitro, duši a intuici proniknout ke skutečnosti, Teige dělá přesný opak: přes vědecky poznanou skutečnost hledá sám sebe, své revoluční nitro a svou úlohu ve skutečnosti dějinného světa.

Propojenost umění a skutečnosti je v představách členů hnutí Devětsil absolutní. Důkazem tohoto tvrzení je i samotný název nejznámějšího článku Karla Teigeho z této doby *Podoby a předobrazy*¹⁸⁸, který později posloužil Adolfovi Hoffmeisterovi jako titul vzpomínkové knihy. Základní myšlenkou, resp. konstatováním Teigeho článku je, že nejmodernější a tedy současné umění je přesným *obrazem a předobrazem světa*. Jen umělec, který plně vnímá skutečnost, je s ní spojen a podřizuje se jejím danostem, tvoří skutečné a tedy živé umění: „*Nepřichází také již nikdo s návrhy na moderní umění, ale s plány nového života, nové organisace světa a jeho posvěcení. V spojitosti jest práce výtvarníková, básníková s prací rolníka a dělníka, myslitel a vědec stojí vedle vojáka revoluce: jejich úkol jest týž. Nerealizují teorií, avšak tvoří nový svět. Jediná cesta, jež vede k zítřku.*“¹⁸⁹ Protože současný umělec žije v měnícím se světě, kdy se mění světové uspořádání politické, je současný umělec nutně politický. Bez toho by umění mělo: „*všechny věci sami o sobě krásné*“, ale pak umělci uniká pravý obsah, *morální smysl a duchovní celistvost života*.¹⁹⁰

Vztah mezi uměním a politikou je – pokud jde o dynamiku vývoje umění a politických událostí – dle marxistické teorie odrazu rovnocenný, tedy umění nepředbílá politické události

¹⁸⁶ Viz Vlastislav Hofman, *Duch přeměny v umění výtvarném*, in: *Almanach na rok 1914*, Praha 1913, s. 49. – 56.

¹⁸⁷ Vlastislav Hofman, tamtéž, s. 55.

¹⁸⁸ Karel Teige, *Podoby a předobrazy*, in: *Musaion*, jarní č., 1921, s. 52 – 58.

¹⁸⁹ Karel Teige, tamtéž, s. 53.

¹⁹⁰ Karel Teige, tamtéž, s. 54.

(revoluci) a naopak. Proto zde toto nové, živé umění nebylo před První světovou válkou a přišlo až s revoluční vlnou: „Z útisku a beznaděje (válek pozn. JB), vyrostl po celém světě z lidské naděje předobraz nového života a jest právě zárodkem veškerého tvůrčího úsilí a dění přítomnosti, jež činí tělem.“¹⁹¹ Přistoupíme-li na tuto „rovnocennost“ *děni přítomnosti* a uměleckého *obrazu* a *předobrazu*, tedy že kvalitní umění zobrazuje reálnou skutečnost, byť třeba skutečnost ideálu budoucnosti, znamená to i v obráceném gardu, že umění reálně vyjadřuje umělcův postoj a přístup ke skutečnosti, jeho pochopení a sžití se s *novým životem*. Což neznamená nic jiného, že samo umění o umělci prozradí, slouží-li umělec buržoazii nebo je-li připraven podřídit se zákonům revoluce a podporovat nejenom svou uměleckou činností proletariát: „*Umění pro umění rodící se ve slonovinových věžích není prostě vůbec umění, nýbrž toliko patologickým produktem degenerujícího starého světa...*“¹⁹²

Podobných příkladů lze jistě najít více a nejenom u Karla Teigeho. O měsíc později vysvětluje Jaroslav Seifert v referátu k vydání souhrnného výboru básní S. K. Neumanna umělecký vývoj Neumannův na základě stejné logiky jako Teige v *Podobách* a *Předobrazech*.¹⁹³ Seifert zde líčí básníkovu *životní názorovou cestu*, která je zobrazena v jeho básních: „*protože Neumann dává do básní sebe celého.*“¹⁹⁴ To, jak vnímal Neumann materiální skutečnost, promítalo se celý život v jeho umělecké tvorbě.

Celý referát je v podstatě obranou proti „nekomunistické“ Neumannově minulosti. Článek líčí Neumannovu uměleckou cestu jako autentickou a přirozenou, která přesně koresponduje s jeho osobním politickým vývojem: „*Je vidět, že křížová cesta básníkova měla podivuhodně mnoho zastavení, ale co je ještě podivuhodnější, že přesto Neumann zůstává mužem jedné pravdy, zaujatý od mládí revolučním cílem, ať spěje k němu důsledně a přímočaře nebo bloudí za ním, tápaje v slepých a postraních uličkách.*“¹⁹⁵ Neumannovo umění tedy bylo vždy živé a autentické a vždy intuitivně hledající *revoluční cíl*. I když Neumann dnes – v roce 1921 – správně chápe revoluci, nemohl se dle logiky společenského vývoje v předválečné době dostat na současnou úroveň „pochopení“, a to jak v oblasti umělecké, tak ani v politické.

Další důkaz obsahové a chronologické rovnoměrnosti umění a politiky v pojetí představitelů USD poskytuje Teigeho dopis z 9. září 1919, v němž Teige analogicky stejně

¹⁹¹ Karel Teige, tamtéž, s. 53.

¹⁹² Karel Teige, *S novou generací*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 27. 5. 1921, s. 125.

¹⁹³ *Referáty: S. K. Neumann*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 24. 6. 1919, s. 179.

¹⁹⁴ *Referáty: S. K. Neumann*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 24. 6. 1919, s. 179.

¹⁹⁵ *Referáty: S. K. Neumann*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 24. 6. 1919, s. 180.

jako přelom politický a sociální očekává významný převrat v oblasti kultury: „*Hlavně ovšem na řešení malířská jsem zvědav. Myslím, že se musilo hodně změnit, či lépe, myslím, že se ted' nyní, bude mnoho měnit, neboť, podle mnoha známek nastává dosti závažný kulturní přelom.*“¹⁹⁶

Podobné vidění souvislosti světového dění a umění nacházíme i u dalších představitelů nejmladší generace levicových umělců – představitelů Literární skupiny¹⁹⁷, či u Antonína Matěje Piši. A. M. Piša svým veřejným vysvětlením přímé souvztažnosti *poesie* a *doby* dokonce o necelý půlrok předběhl Karla Teigeho. V článku *Socialistická poesie* z 28. listopadu 1920 užívá výrazu *duch*, užívaným zejména v roce 1919 (viz kap. 3. 4.) pro pojmenování onoho universálního řádu skutečnosti, jež nyní prostupuje do lidského nitra umělce a člověka. *Revoluční duch* v proletářích a v pokrokové inteligenci vytváří *revoluční skutečnost*, přičemž tento *duch* je vytvářen právě *revoluční skutečností*. V podstatě se pochybujeme v kruhu. Důležité, ale je, že onen prvotní impuls, který popohání dějiny pochází od skutečnosti – materiálního světa.

To, že poválečný tvůrce nového umění v podstatě obrací umělecký postup předválečné moderny, vysvětluje i Piša. Jestliže předchozí umělecké ismy moderny zdůrazňovaly *absolutnost formy jako svrchovaného činitele*, dnešní poezie podle Piši zdůrazňuje *prvorozenství ducha, barvu vnitřního světa*.¹⁹⁸ V Pišově případě jde o *ducha revoluční doby*: „*Ale jedno je jisto. Duch revoluční poesie je duchem revoluční doby. Svědomí doby je socialistické. Životní koncepce naší poesie musí být socialistická. To je poselství budoucnosti. Připravujme příští a rovnejme cesty její!*“¹⁹⁹ *Revoluční duch* je v Pišově textu odvozen od *revoluční doby*.

Abych legitimizoval zvláště Teigeho tvrzení a názory na nejmodernější umění, musím poznamenat, že ona (ne)propojenost umělce s novým světem byla minimálně v případě Teigeho bytostně prožívaná. Není pochyby, že mnohem zřetelněji lze onu současnost nového

¹⁹⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho. 9. 9. 1919.

¹⁹⁷ Zejm.: Literární skupina, *Naše naděje a víra*, in: *Host*, 2. roč., č. 1., září 1922, s. 1. – 4., in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 333. – 336. a František Götz, *K filosofii a estetice nového umění*, in: *Host*, 2. roč., č. 1., září 1922, s. 22. – 31., in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 337. – 350.

¹⁹⁸ A. M. Piša, *Socialistická poesie*, in: *Den, kulturní list*, roč. 1., č. 20., 28. 11. 1920, s. 1. – 3., in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 80.

¹⁹⁹ A. M. Piša, tamtéž, s. 80.

světa nalézt v malířské oblasti, kde lze jednotlivé vlivy ismů, technik a stylů mnohem jednodušeji detekovat než jak je tomu v případě umění psaného slova. Takovou detekci, resp. analýzu své výtvarné produkce udělal i Teige v létě 1919. V dopise Štulcovi si Teige stěžuje na skutečnost, že jako malíř je málo revoluční. V Článcích *S novou generací* (1921) a *Podoby a předobrazy* (1921) tak vychází Teigeho premisy z vlastních dva roky starých zkušeností, zároveň reprezentují stanovisko nové umělecké generace sdružené v Devětsilu.

Propojenost umění a politických událostí působí ve své komplexnosti na společnost či jednotlivce. Špatné počasí, nedostatek hezkých a rozumných děvčat v Neveklově, problémy s malováním a postup vojsk generála Děnikina, to vše stejnou měrou přispívalo k Teigeho špatné náladě.²⁰⁰ V létě 1919 Teige v dopisech přiznává, že je v zajetí starých ismů, starého myšlení a představ, které se v jeho obrazech objevují. Kdybychom užili Pišových termínů z článku *Socialistická poesie*, řekli bychom, že Teige nevidí ve svých obrazech *revolučního ducha*. Jeho malby jsou mixem: „*primitivismu, ale i kubismu a trochu futurismu a orfismu*.“²⁰¹ Zvláště nežádoucí jsou dle Teigeho futurismus a orfismus, ale ani s kubistickými prvky ve svém malování není Teige spokojený. Přesto v průběhu léta Teige cítí, že „*kubismus v sobě překonává*.“²⁰² Ještě lépe vysvětluje své názory v tomto úryvku z dopisu, který v podstatě předznamenává základní premisy zmíněných článků z roku 1921: „*Nelze k malbě jen těžít ze sebe v samotářství. Maluje se z náboje situace doby, tak to vidím jasně. Maluje se zkrátka jinak, než jak já maluji, ale teď už si nohu za krk nedávám ... Prosím tě, kdo pak se dnes ještě stará o pravdu? Fanatikové pravdy jako já jsou velmi obezřelí kšeftmani*.“²⁰³

Ono, někdy i bolestné překonávání sebe sama, hledání nového uměleckého vyjádření provázelo Teigeho v roce 1919 stejně jako například celý básnický život Neumannův, jak nám to před chvílí vylíčil Jaroslav Seifert. Zastaví-li se umělec v uměleckém hledání, začne-li kopírovat ostatní nebo uspokojen vykrádat sám sebe, je to pomyslná cesta do pekel. Proto je Teige bytostně proti tzv. *tendenčnímu umění*, které zvýrazňuje a opakuje zažité ideové formy a výrazy, bez invenčního přístupu. Nejostřeji se proti tendenčnímu umění ohrazuje, když žádá svého přítele Artuše Černíka, aby zkritizoval báseň, plnou *alegorických scén* jejich kolegy

²⁰⁰ Viz Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, přelom července a srpna 1919.

²⁰¹ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho z července 1919.

²⁰² Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, přelom července a srpna 1919.

²⁰³ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, srpen 1919.

z Devětsilu, J. Seiferta.²⁰⁴ Tento uboze konvenční živý obraz skupinu slavnostních alegorických vozů, nejhnusnější kyč bastardství umění Teigemu v mnohém připomíná tendenčnost předbřeznových obrozenců: „Změníš-li tendenci je to pak totéž jako uboze vlastenecké pseudoumění probuzenecké předbřeznové doby. Budeme mít komunistické J. Kajetány Tyly, Jablonské, etc., ale není tu proletářské básničky. Není to revoluční, ale soc. demácké toto příležitostné umění.“²⁰⁵

Je-li umělec naopak poctivý sám k sobě, je odměněn nejen dobrým uměleckým dílem, ale i jako v Teigeho případě lepším pochopením (revoluční) skutečnosti, *celého světa*: „Opravdu nejsem sto na nic myslet a něco si vymyslet, ale když myslím na malování, tu zároveň, neboť všechno to souvisí, zpřemítám také duchový obsah snad celého světa, a opravdu dobral-li jsem se někdy snad nějakých jistot filosofických, psychologických, morálních a sociálních, nebylo to nikdy z první ruky, že bych byl o nich se napřemýšlel, nýbrž vždy jaksi oklikou přes malířství.“²⁰⁶

Jak je vidno, nejdůležitějším a pro kvalitu uměleckého díla nejvíce rozhodujícím faktorem je podle Teigeho *duchový obsah* díla. V tomto názoru není Teige osamocen. Stejného výrazu *duchový obsah* užívá i první bolševický komisař pro školství a osvětu Anatolij Lunačarskij.²⁰⁷ Je-li *duch díla* proletářský, jedná se o proletářské umění. Vedle vyzdvihování *duchového obsahu* díla kritizuje Lunačarskij stejně jako Teige tendenčnost v umění: „Co nazýváme tendencí? Vzpomeňte trýznivých sebemučivých stránek slavného dopisu Antonína Čechova, v němž mluví básník o nepřítomnosti boha v dílech dnešních mimo třídy stojících umělců. Tato nepřítomnost boha u umělců, kteří vycházejí z proletariátu, jest nemožná. Praxe životního boje, hněv a satira na potlačovatele, vřelá, jedinečně utěšená naděje do budoucnosti, bratrství a solidarita spolutvůrců na jediném díle, vědomí vznešeného všeobecně lidského významu tohoto díla, ideální tvorba, ethická tvorba, to bouřlivě proudí do duše umělcovy a plní jeho dílo duchovým obsahem. Takové umění nemůže být bezideovým.“

²⁰⁴ „Do čeho však též budeš muset udeřit, bude prvé číslo Proletkultu zneuctívající sprostě památky Rosy a Liebknechta. Bude tam Seifertova scéna pod skutečným Neumannovým terorem a surovými výhružkami sepsaná a Seifert jak známo nemá právé tvrdou páteř.“ (Památník národního písemnictví, fond: Artuš Černík, č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, rok 1921, dop., č. 38.). V poslední větě Teige pravděpodobně narážel na velmi pochvalnou recenzi Seifertovu o celém básnickém díle S. K. Neumanna. (Viz výše, *Referáty: S. K. Neumann*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 24. 6. 1919, s. 179.).

²⁰⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík Artuš, tamtéž.

²⁰⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, 9. 8. 1920.

²⁰⁷ A. Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy IV.*, in: *Červen*, 2. roč. č. 34., 23. 10. 1919. s. 307.

Proč by hledalo tendence? Tendence jest něco protiuměleckého, chladná a cizí věc, jež vyšla z rozumující hlavy, jen vnějškově je přijata k zředěnému zdánlivě uměleckému dílu.“²⁰⁸ Kritika „měšťácké rozumovosti“, která je zdrojem dělení umění na tendence, mechanického zvýrazňování a vytváření těchto tendencí, je základem všech avantgardních uměleckých ismů 20. let 20. století.

V pozdějším článku, *Nové umění proletářské* od sebe Teige²⁰⁹ důsledně odděluje dva druhy tendencí. První je tendence obsahová, či tématická – *duchový obsah* uměleckého díla, které čerpá svůj obsah z prožívané skutečnosti dnešní doby. Zjednodušeně řečeno, jde o tendenci etickou. Vedle ní a často i proti ní stojí tendence umělecké formy, tendence estetická.²¹⁰ Pokud se převezme jen tendence etická, obsahová a pomine se estetická složka, hrozí, že vzniknou *didaktické čítankové komunistické říkanky*,²¹¹ podobné Seifertově básni.²¹² Na druhou stranu, pokud je při zachování obsahové tendenčnosti stvořen skutečně strašný „komunistický kýč“, je to podle členů USD stále hodnotnější produkt než esteticky sebelepší buržoazní a reakcionářské dílo. Zjednodušeně řečeno: etická tendence je vždy cennější než tendence estetická.

²⁰⁸ A. Lunačarský, *tamtéž*, s. 307.

²⁰⁹ Úvodní článek *Revolučního sborníku* je formálně kolektivní dílo, jeho „hlavním koncipientem“ je ale nepochybně Karel Teige.

²¹⁰ U. S. Devětsil, *Proletářské umění proletářské, úvodní článek*, in: *Revoluční sborník Devětsil / reprint, edice Skrytá moderna*, Akropolis, Praha 2010, s. 14.

²¹¹ U. S. Devětsil, *tamtéž*, s 14.

²¹² „*A svůj soud nad dnešní běžnou tendenční pseudopoesií vyslovíme jedinou větou. Ne ‚Posledního Čecha‘, ‚Stolisté růže‘, ‚Tři dob země české‘, ale proletářské ‚Babičky‘ je třeba.*“ (U. S. Devětsil, *tamtéž*, s 14.).

4. 2. Postoj a povinnosti umělce vůči Revoluci a politice

Již jsme si v této kapitole přiblížili postoj umělce Devětsilu k revoluční skutečnosti. Nyní se podíváme na vztah umělce k revoluci a politice. Připustíme-li existenci revoluční skutečnosti, pak musí být z logiky věci náš postoj politický, buď si revoluci přejeme a podporujeme ji, nebo ji vnímáme jako hrozbu, a chceme proto, v našem případě intelektuální činností a propagandou, bránit starý řád. Proto je Devětsil, jak jsem psal v závěru 3. kapitoly, politicko-apolitické sdružení. Ze své ideové podstaty je USD politický, ale zároveň se straní zásahu do praktické politiky.

Tento složitý vztah umělce a politiky poměrně přesně popisuje a vysvětluje už v roce 1919 F. X. Šalda. Tento literární teoretik hájil v této době právo a svým způsobem i povinnost umělce zasahovat do politiky. Dokonce připouštěl a hájil vstup umělce do politické strany. Zároveň se v textu popisuje i vedoucí úloha umělce ve společnosti – avantgardní nárok: *„Básník, umělec, spisovatel musí dovésti, viděti neustále celý národ, celé lidství hranolem své strany. Tím jest dáno také jeho místo v politické straně, bude vždy na levici, právě tam, kde strana stýká se s národem, národ s lidstvím, přítomností a budoucností. Bude, musí býti avantgardou lidství v národě, sociálností ve straně. Bude, musí býti politikem sociálním a humanitním: neboť lidství, neboť lidská společnost – opravená, lepší, zdokonalená – jest cíl, k němuž jde, o který zápasí ve své straně a v jistém smyslu i se svou stranou... Jde právě, musí jíti právě svou stranou nad svou stranou... Pravý básník, pravý umělec nemůže býti než revolučním kvasem i ve své straně, někým, komu strana jest jen dočasnou formou, již touží uvolnit a rozšířiti, aby objala národ a celé lidství.“*²¹³ V tomto šaldovském pojetí, které je i blízké Devětsilu, je pak logicky umělec úzce spojen s politikou, ale zároveň i jaksí nad politikou, *nad svou stranou*.

Není pochyb, že Devětsil měl fungovat podobně. Tedy nebýt závislý, podřízený konkrétní politické straně, či jiné skupině, zároveň si ale zachovat vliv na její členskou základnu, a to na základě vlastního avantgardního sebevědomí, z něhož vyplývá v 3. kapitole zmíněný avantgardní nárok.

Ostatně v dopise adresovanému Artuši Černíkovi, Teige dokonce přímo srovnává politiku a *Revoluci* a to ve vztahu s uměním: *„Plete-li se umění do politiky, vypadá to stejně*

²¹³ F. X. Šalda, *O předpokladech a povaze tvorby*, Venkov, 1919, in: *Výbor z kritického díla*, Česk. spisovatel, Praha 1978, s. 95.

chabě, jako plete-li se politika do umění – píše. Tak podobně žvanil přece i Rada. Pleteme politiku do umění? Revoluce = Politika? Souvislost a vědomí těla, souvislosti umění a života – To se má popřít?! Co si myslí Nebeský je umění pro umění.²¹⁴ Teige se v *Podobách a předobrazech* snažil vysvětlit veřejnosti²¹⁵ něco, co Nebeský nepochopil: vlastní revoluční životní pocit (*souvislosti umění a života*), který jako každý pocit a emoci brání se racionálnímu zkoumání. Tento životní pocit umělcův lze už ze své podstaty zachytit a přiblížit ostatním jen prostřednictvím umění. Toto je podle Teigeho ostatně pravý úkol a smysl umění.

Teige se tedy snaží jako správný teoretik umění a mluvčí generace podobně jako Šalda popsat a přiblížit komplexně propojený umělecký a životní postoj skupiny devětsilovských umělců, v němž *obraz*, resp. *předobraz* revoluce a spravedlivé budoucnosti vyplouvá v podobě veršů a kreseb na povrch. V tomto pojetí je pak logicky umělec živou součástí světa politiky ale zároveň i jaksí nad ní.

Otázce postavení umělce ve společnosti se mnohem obšírněji věnuje i lidový komisař pro školství a osvětu Anatolij Lunačarskij, přezdívaný *básník revoluce* nebo také „*intelektuál mezi bolševiky a bolševik mezi intelektuály*.“²¹⁶ Tento absolvent filozofie na univerzitě v Curychu se věnoval literární kritice. Teigemu byl podobný i svými vztahy a kontakty s francouzským intelektuálním prostředím. Jako komisař pro osvětu byl Lunačarského úkol definovat kulturní a školskou politiku sovětového Ruska. Tato definice teoreticky vychází z marxismu. V této souvislosti musel Lunačarskij vysvětlit, co je to proletářská kultura, jak se má vyvíjet a určit mimo jiné úlohu a úkoly intelektuálů v novém státě. V podstatě rozvíjí marxistickou teorii odrazu.

Na začátku série článků rozsáhlé Lunačarského stati *Kulturní úkoly pracující třídy*, která vyšla na podzim 1919 v *Červnu*,²¹⁷ se nejprve autor na základě vědecké, marxistické metody pouští do toho, co bychom nazvali psychologií třídního vědomí. To, že je jedinec součástí třídy, je determinováno hlavně kulturními, společenskými faktory. Na základě

²¹⁴ Literární archiv, fond: Černík, č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. duben 1921, dopis č. 10.

²¹⁵ Podobně jako Vladimír Štulc v článku uveřejněném v devětsilovském čísle *Června*. (Vladimír Štulc, *Sudba doby*, In: *Červen*, roč. 4., č. 12., s. 170 – 171.).

²¹⁶ Sheila Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment*, Cambridge 1970, s. 1. – 2.

²¹⁷ Celou stať rozdělenou v *Červnu* do pěti článků přeložil Josef Hora. Teige se ale pravděpodobně seznámil s *Kulturními úkoly* už v létě, a to v berlínském časopise *Die Aktion*: A. Lunacharskij, *Die Kulturarbeit, der Bolschewiki*, in: *Die Aktion*, 9. roč., č. 23. – 24., 14. Jun. 1919., s. 375. – 379.

kulturních předpokladů se formuje jeho *světonázor*. Každý jedinec předpokládá, že jeho světonázor sleduje pouze *objektivní normy* dobra, pravdy a krásy.²¹⁸ Tento světonázor, jeho konstituování si člověk většinou neuvědomuje. Je podvědomou přirozeností člověka, že sleduje své zájmy a tím i zájmy své skupiny, třídy. Je-li člověk ochoten přinést osobní oběti v zájmu celku, je takový celek – třída – zdravá a má před sebou slibnou perspektivu vývoje.²¹⁹

Proto se dá hovořit o proletářské kultuře a umění buržoazním, ale tyto rozdíly se v umění neprojeví moc nápadně a čitelně, zvláště když proletářská kultura stojí teprve na samém prahu svého zrodu. Je proto směšné a hloupé vydělovat od sebe jednotlivé kultury: „*Přenášeti třídní boj do světa kultury? Kam to jdeme? Brzy budeme mít nejen proletářskou hudbu, ale i bolševickou skulpturu a menševickou architekturu. Tito strániční lidé chtějí vše na světě dělit dle svého pravítka, jež promění svět na způsob rubriky účetní knihy... atd., atd.*“²²⁰ Dále v textu Lunačarskij přichází s nám už známým odsudkem tendenčnosti v umění. Mnohem více než deklarované formy, v podobě tendenčních hesel, si Lunačarskij cenil obsahu, *socialistického ducha díla*.

Aby kultura celku byla podle Lunačarského jednotná a pevná, musí mít duchový obsah, společnost musí jednotně vnímat základní hodnoty a pojmy jako: bůh, morálka, právo, zákony nebo hospodářský život. Tedy společnost musí mít svoji vládnoucí třídu. Ta určuje a definuje její základní společenské hodnoty, státní ideologii, ale samotnou kulturu, kulturní hodnotu vytváří v případě hmotné kultury pracující třídy a v případě duchovní kultury – *odborníci duševní a umělecké práce, intelektuálové*.²²¹ Stejně jako v jiných citovaných textech v této práci věnující se úloze intelektuálů ve společnosti i zde se objevuje avantgardní nárok. Je ale explicitně deklarovaná jeho podřízenost základně: „*Jeden a týž duch musí pokud možno ovládat všechny její obory, neboť vnitřní protiklady kulturu oslabují a vedou k nepotřebnému plýtvání silami. Především jest však nutno, aby všechny ideje kulturou tvořené, duševní pohnutky a formy, nevyplývaly z rozporu se základnou, t. j. s průvodními zájmy dané skupiny, s tím, co nutno jest pro pouhou její existenci a pro rozšíření její moci ve společnosti.*“²²² Stejně jako profesionální revolucionář zachycuje a realizuje přání základny, vede společně se

²¹⁸ Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy I.*, in: *Červen*, č. 25., 21. 8. 1919, s. 219. – 221.

²¹⁹ Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy II.*, in: *Červen*, č. 29., 18. 9. 1919, s. 255.

²²⁰ Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy I.*, in: *Červen*, č. 25., 21. 8. 1919, S. 220.

²²¹ Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy II.*, in: *Červen*, č. 29., 18. 9. 1919, s. 255. – 256.

²²² Anatolij Lunačarský, *tamtéž*, s. 256.

základnou revoluční boj, tak i intelektuál, umělec vnímá a zachycuje svým uměním revolučního ducha, revoluční náladu, cit a tužby proletářské masy.²²³

Základna tak omezuje intelektuálního pracovníka jen z hlediska obsahu díla. Intelektuál se ale musí podrobit přísné autocenzuře, spočívající v potlačení stereotypů pocházejících ze starého, kapitalistického světa například získaných v buržoazní škole. Musí svést vnitřní duševní boj. Jak takový boj vypadá jsme viděli například u Teigeho, jenž musel svést boj sám se sebou, aby potlačil staré ismy buržoazní umělecké školy. To ale neznamená, že by intelektuální pracovník, resp. umělec byl základnou omezován z hlediska užití formy – tj. např. „ismu“, v jakém je namalován obraz. Proto Lunačarskij podporoval jako lidový komisař i avantgardní umělce. To, že Teige cítil, že pomocí kubofuturismu nemůže vyjádřit svého revolučního ducha, neznamená, že by toho nebyl schopen třeba ruský malíř.

V umělecké svobodě tak spočívá obrovská intelektuálova moc a zároveň i odpovědnost: *„Jenom v jednom případě může intelektuál dosíci kromobyčejné moci, a to tenkrát, když se opře o vzímající se nižší třídy – tento zjev je však možným jen tenkrát, když mezi ním a masami povstala hluboká duchová příbuznost, jinak je možno pouze demagogie, negativní a nicotný to zjev.“*²²⁴ Onen výsledný produkt, který má povstat z tohoto souznění umělce a proletáře, je proletářská kultura. Moc a význam intelektuální třídy při tvorbě nové, proletářské kultury umocňuje i skutečnost, že proletariát je v novém továrním a městském prostoru odštěpen od tradice, a proto kulturně vyprahlý a hladový. Ale právě tento hlad, nejenom po kultuře a *vynucená organizovanost industriální spolu s bezděčnou solidaritou* vedou proletariát k budování nové kultury a nového světa: *„Již nyní počíná pracující kouti svou kulturu ve sklepeních kapitalistických paláců: nejdříve kulturu meče, kulturu boje proti utlačovatelům a pak také kulturu snu, kulturu jako cíl svých snah, svůj třídní ideál pravdy a krásy.“*²²⁵

²²³ Spolupráci odborníků neproletářského původu – technické inteligence s proletářskou masou se ostatně nebrání ani Lenin. Tohoto rozměru bolševické politiky si všimá i redakce *Června*: *„Možno říci, že Lenin má pro dvě protivné strany cosi jako vášeň. Je zapálen na jedné straně pro vysoce vycvičené a vyškolené lidi a na druhé straně pro velké masy nevytvčených a nezdělaných. První dají obratnost a techniku, aby revoluce měla úspěch, druhé ji podeprou, aby byla možná.“* (Mikuláš Lenin, *dvě charakteristiky*, in: *Červen*, 3. roč., č. 49., 12. 10. 1920, s. 433.).

²²⁴ Z textu vyplývá mimo jiné to, že Lunačarský je přesvědčen, že základna se nechá ovlivnit jen takovou propagandou, která sleduje její zájem. (Anatolij Lunačarský, tamtéž, s. 256.).

²²⁵ Anatolij Lunačarský, tamtéž, s. 256.

Z onoho pomyslného sklepa, odkud se line proletářská kultura, zeje dle Lunačarského příměru, *temné množství*. Toto *temné množství* však odhodlaně vstoupá vzhůru. Lunačarskij si proto přeje aby: *„synové slunce‘ sestoupili do úkrytu slepých krtků, aby tam alespoň světélka počátků vzdělání rozsvítily?‘*²²⁶ Vedle příměru *synové slunce* užívá pro osvětově pracující intelektuály Lunačarskij i označení: *dobromyslní misionáři pravdy a krásy mezi divochy měst a vesnic*. Tito *misionáři* si v pomyslném boji s *temným množstvím* – negramotností a nekulturností – berou sebou *poklady v kufříku*, tyto *poklady*: „*zajisté z lidskosti jsou načerpány a musí být základem každé budoucí kultury.*“²²⁷ Úkolem ruské inteligence je osvítit, zbavit ruského dělníka a mužika jeho negramotnosti, formovat a tvarovat jeho etické a estetické kulturní základy. Lidový komisař pro školství a osvětu proto zdůrazňuje zejména význam školní proletářské *sebevýchovy* a vzdělání *etické, citové* v duchu socialistických ideálů, učení ke *kolektivní soudržnosti a solidaritě*.²²⁸

Příjemným vedlejším produktem této činnosti jsou ony *poklady v kufříku*, o kterých se předpokládá, že budou pozoruhodnými díly moderního umění. Přidržíme-li se Teigho rozdělení tendencí na etickou a estetickou, vyplývá z Lunačarského textu, že k vytvoření skutečně hodnotného *duchového obsahu* je potřeba spojení tendence etické a estetické, přičemž estetickou tendenci je v tomto případě třeba chápat jako estetickou kvalitu. O estetické kvalitě pak podle Lunačarského rozhoduje talent, který se rozdává rovnoměrně do všech společenských tříd.²²⁹ Hned vzápětí je v textu Lunačarského znovu zdůrazněna povinnost a nutnost inteligence učit se od základny.

²²⁶ V této souvislosti je důležité zdůraznit, že primárním úkolem kulturněosvětovým byl v Rusku boj s negramotností. (Anatolij Lunačarský, tamtéž, s. 257.).

²²⁷ Anatolij Lunačarský, tamtéž, s. 257.

²²⁸ Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy IV.*, in: *Červen*, 2. roč. č. 34., 23. 10. 1919. s. 307.

²²⁹ Dále Lunačarskij předpokládá, že talentem obdaření členové inteligence rozpoznají a napomohou rozvoji talentů z řad proletariátu. (Talent rozpozná talent). Talentovaní proletáři však poté co se dostanou k *psacímu stolu a malířskému podstavci*, nesmí zapomenout na svůj proletářský průvod.

Právě umělecký talent je podle Lunačarského záruka *duchového obsahu* – jen talentovaný jedinec je schopen dát svému dílu čitelný proletářský a umělecky kvalitní oduševnělý obsah: „*Jistotně slouží právě talent v poměrně komfortním prostředí za bezpečný prostředek proti měšťáckému oduševnění. Talent nezapomene prvních dojmů z dětství a neodpustí, talent nebude nikdy zacpávat si uši před steny bratří, talent nezhasí nikdy oheň uměleckého sebevědomí.*“ (A. Lunačarský, tamtéž, s. 307.).

A dále: „*Ještě více talent udržuje proletářské intelektuály na dráze dělnického ideálu a láká k tomuto slunci také nejsilnější osobnosti z duchových kruhů mimo-proletářských.*“ (Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy V.*, in: *Červen*, 2. roč. č. 39., 27. 10. 1919, s. 355.). Tomuto snažení má dát institucionální rámec a záštitu organizace Proletkult, která pěstuje nejenom kulturu umění, ale i kulturu vědeckou. Proletkult proto

V Lunačarského pojetí se avantgardní sebevědomí, spojené s avantgardním nárokem tvůrčích pracovníků učit a vést proletariát k nové kultuře, nalézáme stejně jako v textech českých a francouzských intelektuálů. Na rozdíl od nich ale lidový komisař zdůrazňuje, že onen pokyn k pohybu vpřed, k pohybu směrem k revoluci, nevydal předvoj, ale hlavní voj – základna – jejíž vedoucí roli v dějinném procesu je třeba mít neustále na paměti. Přesto nelze předvoji upřít, že v pochopení dějinného procesu je dále než hlavní voj a má tedy povinnost a nárok na poučování a vedení základny.

zakládá umělecké dílny a proletářskou universitu, kde dělníci – tzv. „studisti“ – absolvují roční kurs. (Viz Anatolij Lunačarský, *Proletkult*, in: *Červen*, 3. roč., č. 49., 12. 10. 1920, s. 433. nebo Anatolij Lunacarskij, *Proletkult*, in: *Die Aktion*, 9. roč., č. 10. – 11., 15. 3. 1919, s. 145. – 153.).

4. 3. Devětsil v roce 1920

4. 3. 1. *Orfeus*, časopis nejmladší generace

Přestože jsem nenašel ve vzájemné korespondenci z roku 1919 ani jednou slovo Devětsil, nedomnívám se, že by k zakladatelskému náročnému večeru v Unionce nedošlo. Přesto je na místě ptát se, proč se zejména v Teigeho prázdninové korespondenci z roku 1919 nepíše nic o Devětsilu, ani o něčem, co by se Devětsilu podobalo.

Důvodů, proč tomu tak je, může být několik. Jak vzpomínal Ivan Suk, měl být budoucí Devětsil jakousi odborovou organizací, a tedy sdružovat všechny umělce, nejenom mladé umělce z Unionky. Je možné, že zahájení samotné činnosti USD bylo plánováno až do doby vzniku očekávaného státu socialistického. V novém státním režimu by měl Devětsil pro své fungování jistě mnohem lepší podmínky a předpoklady – institucionální a finanční podporu. Avšak hlavně zpočátku mohla v myslích členů Devětsilu nahrazovat úlohu USD Socialistická rada osvětových dělníků S. K. Neumanna, jejímž členem byl ostatně i sám Karel Teige, a francouzské hnutí Clarté, které se šířilo prostřednictvím sítě svých poboček do celé Evropy.

Další důležitou institucí, která mohla do určité míry nahrazovat Devětsil, byl Umělecký klub, jenž sdružoval všechny mladé umělce, levicové i pravicové.²³⁰ Právě zde se seznámili Teige a spol. s Wolkerem, Píšou, Svatou Kadlecem, Vítězslavem Nezvalem, Zdeňkem Kalistou a dalšími. Po celý rok 1920 Umělecký klub připravuje a následně i vytváří časopis *Orfeus*, jenž čelí dvěma velkými problémům: nedostatku finančních prostředků a všudypřítomným ideovým sporům. Přes neshody ohledně programu časopisu *Orfeus* vznikají nakonec tři čísla časopisu, a to pod vedením Vladislava Vladyky. Na prvním čísle ze září 1920 se výrazně podílejí i budoucí členové USD: „*Zatím konečně už Orfeus vyšel, rudé plakáty visí po městě, dostaneš ho v nejbližších dnech a píšeš-li do Rovnosti, prosil bych tě velice, abys nám tam udělal náležitou reklamu. Napiš asi, že tu vystupuje a vystoupí nová, zcela nová generace, nejkrajnější levice moderny a větším dílem i krajně orientovaná socialisticky, a že bylo opravdu potřeba listu, který by ji sjednotil, že bylo třeba snad ještě užšího a užšího sjednocení, zkrátka zmiň se při té příležitosti o našem sdružení.*“²³¹

²³⁰ Tzv. „pravicové“ členy zastupují Miloš Jirko a Josef Knap. (Viz Štěpán Vlašín, *Jiří Wolker*, Melantrich, Praha 1980, s. 73.).

²³¹ Památník národního písemnictví, fond: Černík Artuš, č. přír.:75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, z let 1919 -1920, dopis, č. 8.

Když Teige popisuje v dopisu Artuši Černíkovi obsah prvního čísla, zaměřuje se na zvláště na jednu citlivou a nevyzpytatelnou věc – otázku kvality přetisku obrazové části časopisu, která podstatně ovlivňuje čtenářův dojem z výtvarné práce. Při hodnocení výtvarné stránky časopisu (mimojiné: Kubištovo zátiší, barevná malba Špálova) užije Teige výrazu z *našich věcí* pro kresbu Ladislava Süsse, svou a také pro otisknutá architektonická řešení architektů Hlaváčka a Feuersteina. Zdá se proto, že už tehdy existovala jakási skupinová identita budoucích členů USD. Tj., že ve skupině Uměleckého klubu byla ještě jedna mnohem soudržnější skupina, kterou sdružoval stejný náhled na umění – souhlasili s Teigeo umělecko-vědníma teoriemi, hlavně je ale spojovala jejich levicovost. Odchod této skupiny byl proto jen logickým vyústěním sporů uvnitř Uměleckého klubu.²³² Právě odpadlíci z Uměleckého klubu tvoří zakládající sestavu Devětsilu. Podle Štěpána Vlašína po odchodu devětsiláků z klubu nahradili dominanci Teigeo a Karla Vaňka v Uměleckém klubu Píša s Wolkerem.²³³

Další významný spolek umělců s dlouholetou tradicí, Mánes, nepřicházel vůbec v úvahu. Nezájem o vstup členů USD do Mánesu byl oboustranný. O Mánesu se zmiňují proto, že je zajímavé si přečíst, co o této instituci soudil Teige v dopisech: „*V Mánesu jsou poměry asi podobné jako v partaji soc. dem. Pravice persekuuje levici, dává veto publikovati v Musaionu, Veraikonu a pravděpodobně dá veto i na Orfeus. Jenže zde je pravice v silné většině. Bohumilý spolek, do kterého bylo by radno občas zarýt.*“²³⁴ Dále Teige píše, že malíři Špála a Kremlička budou z Mánesa odejiti nebo sami odejdou. Zrzavý asi zůstane. Jestliže členové Mánesa měli problémy se Špálou, nelze se divit, že spolupráce s Teigem a ostatními nepřicházela v úvahu. Jiné to ale bylo s představiteli předválečné moderny. Ke spolupráci docházelo poměrně často, a to i ze strany mladší generace (viz Kubišta a Špála v *Orfeovi*). V dubnu 1920 podporoval Teige plán na společnou výstavu v Brně: „*poněvadž v Brně nikdy*

²³² „*S Orfeem mně už nezlob, mně to do toho vůbec nic není, nestarám se o to, už mě to nudí, a sám ho taky nemám. Všechn vztek radši vylej na zodpovědnou hlavu Vladykovu. Já nic, já muzikant.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík Artuš č. inv.: č. inv.: 710 – 719, č. přír.:75/71, dop. K. Teigeo, 1. 8. 1920, č. 4.).

²³³ Po odchodu devětsilovské skupiny odchází kvůli dlouhodobým sporům v březnu 1921 podle Vlašína „*také levicoví*“ Píša, Wolker, Kadlec a Kalista. (Štěpán Vlašín, *Jiří Wolker*, Praha 1980, s. 73.).

²³⁴ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.:75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeo, z let 1919 -1920, č. 4.

pražskou modernu neviděli a šla by lehko inscenovat.“²³⁵ Založit společně sdružení, ale nepřicházelo v úvahu ani v případě představitelů generace *Almanachu 1914*.

4. 3. 2. Komuna Devětsil

Jak už jsem naznačil, před uveřejněním prvního čísla *Orfea* už panovala idea a plán na to založit vlastní spolek. Je nesporné, že ambicí tohoto spolku bylo ovládnout a využít *Orfea*. Teigeho korespondence alespoň v hrubých obrysech nastiňuje, jak má znovuvzkříšení Devětsilu po více než roce od *náročného večera* vypadat. Teige ocitnuvší se ve venkovském prostředí Neveklova, vzpomíná na bouřlivý a rušný život města: „*Prozatím vzpomínám na Prahu, na holku a na své přátele. A ku podivu na dištanc je toto stovžaté město tak krásné a kouzelné. Ostatně je jím asi i z blízka, a stále ještě žiji v těch několika posledních a neplodnějších večerech a nocích svého pražského pobytu, a nemohu zapomenout na podrobnosti: ano, nábřeží, Unionka, Daliborka, Paviilon Hanavský i konečně libeňská pláň u Invalidovny - to jsou rozhodně stránky, kterých venkov postrádá!*“²³⁶ V této době je Teige, jak v tomtéž dopise píše, v aktivním korespondenčním kontaktu také s Hoffmeisterem, Černíkem, Štulcem a s Vladislavem Vančurou. Zdá se, že právě Vančura byl vůdčím iniciátorem, který přispěl ke kvalitě *neplodnějších večerů*, plných družné zábavy s přáteli, velkých plánů a příjemné atmosféry Prahy.²³⁷

Vůbec celé prázdniny roku 1920 jsou ve všech směrech podařené. Teige si našel děvče, Němku, s kterou si rozumí nejenom lidsky, ale i v názorech na politiku a revoluci.²³⁸ V

²³⁵ Dále Teige přichází s výčtem umělců, kteří by měli na vystavovat: „*Zrzavý, Špála, Kremlička, Kubišta, Kotík, Filla, Moravec, Rada, Rabas, Troníček, Sedláček, Baummer, Kysela, Benda, Kulíček, Kesta, Patzak, Duša, Marvánek, Šíma, Trampota, Hlaváček, a my, tedy asi 30 -35 autorů, z nichž každý by mohl vystavit 3 – 4 grafiky ostatně to až podle rozlohy výstavních místností v Brně.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 4. 1920, dop. č. 3.).

²³⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 17. 7. 1920.

²³⁷ „*V posledních dnech jsem mluvil s Vančurou, který Tě prosí, abys ho navštívil (...) Bude ostatně rád, že tě pozná a promluví si s tebou o tom našem chystaném podniku.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, nedatováno, rok 1920).

²³⁸ „*A jakou „pracovní sílu“ mají takové mnoha hodinové intimní a ideové rozhovory lidí, kteří si spolu rozumějí To je prostě úžasné a velkolepé. Ta důležitost lidského sblížení!*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 19. 8. 1920).

malování se mu taky nadmíru vede.²³⁹ Uměleckou inspiraci a pocit radosti Teigemu nedává jen vztah s dívkou a *nejplodnější večery* s „devětsilovskými kamarády“, ale i *postup ruské revoluce*, kterou Teige zcela nepokrytě vítá stejně jako *Československou republiku sovětů*.²⁴⁰

Propojení a spojení *života snu i skutečna* se s postupem Rudé armády blíží. Teige „žije a prožívá ideál“, který se blíží tomu, že se zhmotní ve skutečnost. Právě onen *život snu*, je to, co Teige nyní dává do svých obrazů, co jeho obrazy činí autentickými a originálními: „*Po práci vezmeš klobouk a jdeš na večerní procházku, v polích je příliš ticho, že mohou být slyšeny vzpomínky, i nejtíšší. A tu někdy rád bych si s tebou pohovořil, vždyť se toho teď na světě tolik děje, že bylo by dobře si o všem opět popovídat. A děje se tolik krásných věcí. Život snu i skutečna prostupuje dnes víc a více ta dobrá a poctivá síla komunismu a jiné stejně vznešené a krásné síly dnes hýbou světem. Tím světem ovšem nejsou banky, úřady a parlament, a tou krásnou silou nejsou peníze.*“²⁴¹ Umělecké vyjádření fyzického a psychického prožívání revolučního pocitu, umělecké napojení na revoluční dobu, universum dosahuje svého vrcholu.

V podobném optimistickém a idealistickém duchu spřádá Teige také myšlenky na Devětsil. Dokonce si své iluze o Devětsilu užívá, byť se trochu bojí reality, chce věřit: „*Dělám si o tom velmi krásné iluze, a miluji tyto iluze, ovšem jen potud, a proto pokud je učiníme také tělem. Důvěřuji. Je to důležité a dobré. A vid', že nepřístupuje se k takovým akcím s takovou důvěrou jen proto aby bylo více zklamání!*“²⁴² Na otázku, jaký bude konkrétní program USD, se nám v Teigeho dopisech nedostává uspokojivé odpovědi. Z dopisů se zdá, že jejich program a smysl je už jen v tom, že půjdou spolu, spojení, nezávislí, mladí, nejprogresivnější, nejradikálnější a nejrevolučnější, že budou sví a nezávislí: „*Ale má-li se sejít několik mladých lidí, kteří jsou dnes novou generací, mají-li se sjednotit a přinášejí-li si sebou do příštích dnů vlastnosti pro jejich cesty nezbytné, zejména víru – která skály*

²³⁹ „*Poslední dni to byly jen přívaly obrazů, tisíc možných cest jsi viděl před sebou a jistě že některá z nich je tvá „nejvlastnější“ – takové intenzivní žití v citu a imaginaci, to bylo cosi nevýslovně krásného, ale též vyčerpávajícího.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis Karla Teigeho, 19. 8. 1920).

²⁴⁰ „*Ostatně je tu pár let odkladu a do té doby... události jdou razantním krokem vpřed a budeme před fakta postaveni asi ještě dříve než myslíme. A proto ať žije československá republika sovětů! Doba je krásná, strhující velikosti. A rudá slova kolem učiněna jsou.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 19. 8. 1920).

²⁴¹ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 29. 7. 1920.

²⁴² Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 19. 8. 1920.

*přenáší chtějí-li žítí nezávisle a daleko od všech klik, spolků, nakladatelů a církví těžice ze své samostatnosti a odvahy – řekni není to krásné*²⁴³ Zbytek, konkrétní činnost, akce a počiny vyplynou jaksi ze situace a konkrétních potřeb.

Několik informací, čím měl Devětsil v roce 1920 z pohledu Karla Teigeho být, se přeci jen dozvídáme. A to díky plánované cestě Artuše Černíka do Mnichova. Zde se měl Černík pokusit oslovit bavorskou uměleckou avantgardu a vyjednávat o mezinárodním spojení a vzájemné podpoře.²⁴⁴ A to i proto, že výraznou podporu ze strany domácího, československého prostředí Devětsil neočekává. Černík má informovat Mnichovany o Tvrdošíjných, které možná znají, a jejich *literárních družích (Neumann, Šrámek, Čapek, Weiner etc.)*. Podat zprávu o jejich listech (*Červen, Musaion*), s tím, že tito *starci* už ovládli místní umělecké pole. Dále vysvětlit blízkost *Špály, Zrzavého a neprávem opomíjeného Kubišty* nejmladší umělecké generaci. Ale hlavně informovat o nejmladší a nejprogresivnější umělecké generaci: *a nyní důležité: že existuje již nová generace, která po jistých nezdařených plánech založí velikou svou uměleckou komunu, jakýsi kulturní sujet a chystá rozmanité akce: bylo by dobré, kdybys mohl navázat už jménem této komuny, jejímž velmi činným a platným členem se zajisté staneš – není-liž pravda – styky s kým v Německu uznáš za vhodné, a informoval o našich literátech, architektch, malířích i hudebnících – kdyby snad bylo možno podniknout nějaký zájezd do Bavor – ostatně hlavní a přední věc by byly tyto styky, neboť bylo by dobře, aby naše Komuna, jakmile bude založena, měla své styky s cizinou.*²⁴⁵ Nejdůležitějším zjištěním je, že Devětsil, alespoň podle Teigeho, se cítil být, měl být komunou. Tímto se Teige přihlásil k představě volných a nezávislých komun, dohromady tvořících skupinu komun, tedy komunistickou skupinu – stranu, která má jako revoluční avantgarda realizovat za pomoci blížící se Rudé armády revoluci v Československu, a to podle bucharinovského pojetí revoluce.

²⁴³ Památník národního písemnictví, fond: Štule VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 19. 8. 1920.

²⁴⁴ „*Věříme ve tvou obratnost, že nám uděláš značné služby. Ostatně děláš službu sám sobě – neboť, doufám, pevně věřím, budeme naprosto svorný, kamarádský, ideální celek, bez pomluv a politikaření, které by byly pro uměleckou pospolitost hotovým hrobem. Tedy vítám jménem tvé příští budoucí komuny tvou cestu do Mnichova a umocňuji tě zároveň (rovněž jejím jménem) abys (rovněž jejím jménem) zahájil jednání nějaká, doufejme úspěšná, jednání. Dáš nám ovšem brzo zprávy, vid’!*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. inv.: 710 – 719, č. přír.: 75/71, 1. 8. 1920, č. 4.).

²⁴⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 8. 1920, č. 4.

4. 3. 3. Svaz komunistických skupin a program Devětsilu

Tyto komunistické skupiny se sdružovaly, jak už jsem psal výše, ve Svazu komunistických skupin. Jejich tiskovým orgánem byl časopis *Červen* a neformálním vůdcem Neumann. 30. dubna 1920 se v severočeském městě Lomu sešla tzv. *předběžná porada*. Tento orgán byl tvořen převážně z bývalých členů České anarchistické federace, toho času členů České strany národně sociální. Porada dospěla k následujícímu usnesení: „*Bývalí členové federace anarchistické – kteří se neutopili v nár. sociálním politikaření a vyznávají dosud starý revoluční socialism a jsou syti stejně koaliční politiky jako theoretisování za stolem – považují za příkaz doby, aby revoluční proletariát odložil neplodné teoretické spory, přerušil všechny styky se sociál-patrioty a semkl se v jedolitou komunistickou stranu.*“²⁴⁶ Dále členové předběžné porady doporučují, aby její dělničtí sympatizanti: „*odborově organisovali se v odborových organizacích sociálně demokratických, a politicky tvořili prozatím komunistické skupiny.*“²⁴⁷ Dokud doba neumožní splynutí komunistických skupin do komunistické strany. Tato nová strana se bude opírat o část tehdejší sociální demokracie, která podobně jako Neumannova frakce nesouhlasí se současným koaličním projektem. Proto je dělnictvo vyzýváno ke vstupu do sociálnědemokratických odborů, kde má spolupracovat s těmi, kteří se v rámci československé sociální demokracie hlásí k Třetí internacionále.

I když se Neumann v článku plně ztotožňuje s programem 3. Internacionály i s konečnými cíli bolševiků, chce se prozatím vyhnout (zřejmě z taktických důvodů – dokud nebude založena KSČ), *výtržností, puče* nebo *zbytečné stávk*y. Úkolem Neumannovy skupiny je spíše práce *organizační* a *uvědomovací* (osvětová). Například: *seznamovati proletariát s ústavou republiky rad*. Úkolem je tedy konat *teoretické* a *za součinnosti s proletariátem i praktické* přípravy *pro dobu, okamžik, kdy vnější a vnitřní situace vyzve k poslední bitvě s kapitalismem*.²⁴⁸ Tím, že je Neumannova skupina připravena organizovat a agitovat proletáře, staví se do role revoluční avantgardy a nepřímou se tak přirovnává k profesionálním revolucionářům.

Počínaje dvanáctým číslem 3. ročníku *Června* (3. 6. 1920) mění se z výše popsaných důvodů časopis z dosavadní *komunistické revue* na tzv. *Orgán komunistických skupin*. Součástí *Června*, zabírající přibližně jednu třetinu týdeníku, se stává tzv. *Věstník komunistických skupin*. Ve *Věstníku* má být od této doby referováno o *činnosti komunistických*

²⁴⁶ Stanislav K. Neumann, *Severskému proletariátu!*, in: *Červen*, 3. roč., č. 9., 13. 5. 1920, s. 107.

²⁴⁷ Stanislav K. Neumann, tamtéž, s. 107.

²⁴⁸ Stanislav K. Neumann, tamtéž, s. 107.

skupin. Zároveň vedoucí orgán komunistických skupin, tzv. *Důvěrnická rada* má prostřednictvím Neumannova časopisu podávat *směrnice dalšího postupu*.²⁴⁹

O tom, že by členové Devětsilu byli přímými členy jedné ze skupin komunistických skupin, zprávy nemám. USD můžeme těžko považovat za jednu z komunistických skupin zastoupených v Neumannově svazu. Přesto se dostávalo USD zvláštní pozornosti ze strany S. K. Neumanna. Devětsil měl výjimečné postavení, a to hlavně jako přispěvatel do *Června* a *Kmene*, který se od 3. ročníku stal oficiálně literárně-uměleckou přílohou *Června*. Vrcholem této spolupráce bylo bezesporu dlouhou dobu připravované devětsilovské číslo *Června* zcela v režii členů uměleckého svazu Devětsil. K této události došlo 23. června 1921. Členové USD se v tomto zvláštním čísle v podstatě poprvé prezentovali jako celistvá skupina. O tom, že Devětsil měl postavení zvláštní, speciální skupiny mladých „komunistických“ umělců, podává důkaz i tato kratičká noticka o mládežnické organizaci Svazu komunistických skupin: „*Lomská konference kom. mládeže, odbočky S. K. S., odhlasovala sloučení v jednotnou kom. organizaci mládeže a s ní pro vstup do kom. internacionály mládeže. Pozdravný přípis zaslal kruh mladých umělců ,Devětsil.*“²⁵⁰

Program Devětsilu, uveřejněný v zakladatelském prohlášení USD jsme si již představili: Představitelé USD *jsou mladí, jsou revoluční*²⁵¹, což samo o sobě znamená mnoho, jejich revoluční myšlení je samo staví dle logiky *Podob a předobrazů* na roveň, do společného šiku s dělnictvem.

V článku z *Pražského pondělí* nechybí připomínka, že členové USD byli doposud vedení a usměřováni zejména S. K. Neumannem. Zároveň je ale v článku akcentována skutečnost, že již nyní se *mladí odkloňují* od Neumanna,²⁵² a to zejména svou uměleckou činností a náhledem na umění vůbec. Protože Devětsil v podstatě vznikl odtržením se části členů z Uměleckého klubu, nechybí ani vymezení se proti této instituci, *kteřá nemá ani pevného programu*, a konstatování, že nejmladší umělecká generace je roztroušená a že Devětsil zastupuje jen její nejpokrokovější část. Rozchodem s nejmladší uměleckou generací

²⁴⁹ *Porada komunistů ze severozápadních Čech v Lomu*, in: *Věstník komunistických skupin*, in: *Červen*, 3. roč., č. 12., 3. 6. 1920, s. 142.

²⁵⁰ *Lomská konference*, in: *Červen*, 3. roč., č. 4., s. 540.

²⁵¹ *U. S. Devětsil*, in: *Pražské pondělí*, 6. 12. 1920, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 81.

²⁵² „...*kteřý byl dosud hlavou a učitelem nejmladší generace.*“ (*U. S. Devětsil*, tamtéž, s. 81.).

sduženou v Uměleckém klubu dochází podle představitelů USD k opuštění estetických tendencí *šrámkovských a impresionistických*.²⁵³

Dále se dozvídáme, že Devětsil si vytyčil *jasný program*. Bude pořádat akce, přednášky o umění, recitační večery, divadelní představení, vydávat almanach a výtvarná alba. Všechny tyto akce budou co nejvíce populární a přístupné.²⁵⁴ Deklarovaná nezávislost a samostatnost Devětsilu ale přináší jistá úskalí, a to finanční závislost na široké mase podporovatelů, kterou je možno získat jedině na akcích USD: „*Jeho akce (Devětsilu – JB) jsou vak omezovány skromnými prostředky finančními, a bylo by velmi záhodno, aby naše revoluční dělnictvo jeho akci podporovalo tím, že by vstupovalo do Devětsilu za přispívající členy. Celoroční příspěvek obnáší dvacet korun a každý člen bude mít slevu na všech podnicích a dostane každoročně uměleckou prémii, která bude sama o sobě příspěvek ten převyšovat.*“²⁵⁵ Základem úspěchu Devětsilu je získat podporovatele – a s ním spojený základní kapitál, který umožní vydávat almanachy, výtvarná alba, pořádat výtvarné výstavy. V momentě, kdy se za finančního přispění revolučního dělnictva rozjede, bude umělecká produkce Devětsilu, o jejímž prodejním úspěchu členové USD nepochybují, zcela soběstačná. O tom, jak tento plán vyšel, se čtenář dozví v další části práce.

4. 3. 4. Konec jedné epochy

Na závěr prohlášení členové USD informují, že plánují uspořádat literární večer, a to 15. prosince v Mozartu za ohlášené účasti S. K. Neumanna. K tomu ale kvůli bouřlivým prosincovým událostem známé jako „Boj o Lidový dům“ nedošlo. Uspořádání literární „zábavy“ se členům Devětsilu zdálo nevhodné a tak byla akce odložena na následující rok. Události prosince 1920 sugestivně vylíčil Jaroslav Seifert ve svém vzpomínkovém fejetonu, *Hvězdy nad rajskou oblohou*: „*Události tyto zapůsobily na veškeru literární mládež silně a komunistická strana naráz, jakoby silou magnetického pole, připoutala k svému ohnisku všechny. Revoluční gesto imponovalo pochod zástupu strhoval s sebou. Tehdy zvučela poesie hlubokými tóny sociálními.*“²⁵⁶ Coby součást revolučního davu se ocitl pár kroků od před několika okamžiky zastřeleného dělníka: „*S vytřeštěnýma očima a s tlukoucím srdcem zaznamenal jsem osudovost tohoto okamžiku. Odtud se táhlo k smíchovským fabrikám. S*

²⁵³ *Pražské pondělí*, tamtéž, s. 81.

²⁵⁴ *Pražské pondělí*, tamtéž, s. 81.

²⁵⁵ *Pražské pondělí*, tamtéž, s. 81

²⁵⁶ J. Seifert, *Hvězdy nad rajskou oblohou*, (1929), in: *Dílo Jaroslava Seiferta*, sv. 12., Praha 2004, s. 39.

rozkoši jsem poslouchal řinčení skel vybíjených strážnic. (...) Mezi zbraněmi, jejichž různost byla vskutku revoluční, vzpomínám si na jednu nejživěji. Byla to dlouhá železná tyč, kterou jsme vytáhli ze záchodu Unionky. Byla tam patrně k tomu, aby denně pomáhala zácpě této kavárny. (...) ²⁵⁷

S rozdělením Československé sociální demokracie dochází i ke konci jedné z fází prožívání revoluční skutečnosti. Dlouho očekávaný odchod proletářských mas ze soc. demokracie sebou nepřinesl kýžený úspěch v podobě revoluce. Nositelem těchto nadějí byla komunistická strana. Šance na uskutečnění vnitrostátní Revoluce se podstatně snížila. Bezprostřední naděje, že k rozkladu československé buržoazní republiky dojde působením vnějšího tlaku, skončila už koncem léta porážkou Rudé armády před Varšavou. Podle Seiferta skončila i jistá etapa jeho života – jeho intenzivní žižkovské přátelství s Františkem Němcem a Ivanem Sukem. Jakoby to hlavní, co je spojovalo, byl prožitek revolučního a mladického snu: „*Šli jsme každý jinam. Němec stal se redaktorem kladenské Svobody a Suk byl neustále zaneprázdněn svými touhami erotickými.*

Hvězdy nad rajskou oblohou počínají blednout a já se setkávám se svou nejsilnější láskou, které jsem se vzdal cele – s Karlem Teigem. ²⁵⁸ Celému Seifertovu fejetonu nechybí ironický odstup poukazující na mladickou a romantickou naivitu a spontaneitu. To, co prožívali, bylo snové, zidealizované, ale přesto autentické: „*Bylo to tehdy všechno naivní a nešikovné, přitom však opravdové a horoucí jako první láska, která končí jenom polibky.*“ ²⁵⁹ Podobně jako Teige v dopisech – „*Dělám si o tom velmi krásné iluze, a miluji tyto iluze, ovšem jen podut, a proto pokud je učiníme také tělem.*“ ²⁶⁰ – zdůrazňuje i Seifert „tělesnost“ revolučního prožitku. Jakousi zamilovanost do revoluce, pobláznění z revolučního kvasu. Snění o vztahu, styku s dívkou se stane skutečným tělesným aktem v momentu, kdy dojde k prvnímu *polibku*, stejně tak snění o revoluci se stane *tělem* v okamžiku, kdy je sen o revoluci převeden do obrazu nebo básně. Ostatně představu *těla*, jako výsledek působení dobové skutečnosti a autentického tvůrčího úsilí umělce, rozvíjí Teige i v *Podobách a předobrazech*: „*Z útisku a beznaděje (války pozn. JB) vyrostl po celém světě z lidské naděje předobraz nového života a jest právě zárodkem veškerého tvůrčího úsilí a dění přítomnosti, jež činí tělem.*“ ²⁶¹

²⁵⁷ J. Seifert, tamtéž, s. 40.

²⁵⁸ J. Seifert, tamtéž, s. 40.

²⁵⁹ J. Seifert, tamtéž, s. 39.

²⁶⁰ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 19. 8. 1920.

²⁶¹ Karel Teige, *Podoby a předpoklady*, in: *Musaion*, jarní č., 1921, s. 53.

To, o čem bude zbytek mé práce, není až tak těžké uhádnout. Po fázi osudové zamilovanosti přichází vystřízlivění a budování partnerského a posléze manželského vztahu na nových, rozumových základech, kdy se partneři navzájem poznávají v jiných než zamilovaných situacích.

4. 4 Revoluční literatura

Zatím jsme se jen v omezené míře seznámili s literaturou, která je revoluční a kterou Teige a spol. obdivovali. I když spíše než o obdivu by se, jak si ukážeme v této kapitole, mělo hovořit o velké zamilovanosti členů USD do „revoluční“ poezie francouzské. Jde především o francouzské představitele unanimismu a tzv. „poezie křesťanské pokory“: Georgese Duhamela, Charlese Vildraca, René Arcose a Charlese L. Phillipa.²⁶² S těmito jmény jsme se již setkali při výčtu překladů a recenzí pro druhý ročník *Června*. Autory těchto recenzí (zejm. referát o románu Ch. L. Phillipa *Bubu z Montparnasu*) a překladů byli Karel Teige, Vladimír Štulc a Artuš Černík. Ač se v *Červnu* soustředili na překlad próz mnohem více je (zejména Teigeho) uchvacovala poezie. A to hlavně básně Vildracovy²⁶³ a Duhamelovy: „*To je marné, to co dovedl člověku dát takový Arcos, Duhamel a Vildrac, vskutku skvostné chvíle a snad vskutku štěstí, to holt Apollinaire a nikdo z jeho skupiny nedovede. Je to jako podání pomocné ruky v nejhorších chvílích, je to jako připravený odpočinek pro marného a toho já potřebuji velice.*“²⁶⁴

Ivan Suk vzpomíná, že: „*Jen pro nás několik vyvolených překládal tehdy dojatým hlasem Teige v Unionce Duhamela a snivé verše Vildracovi. Bylo to jako spiklenectví v literatuře.*“²⁶⁵ Ono spiklenectví a uzavřenost v koutku kavárny Union, jak píše Suk, naznačují, že zalíbení a správného pochopení nejmodernější francouzské poezie se dostalo jen hrstce vyvolených. Většina ve Vildracově a Duhamelově nové poesii nedokázala ocenit její estetickou kvalitu. Mezi tuto většinu patřil, jak bylo řečeno v zakladatelském článku *U. S. Devětsil*, i S. K. Neumann. Deklarovaným odklonem Devětsiláku od Neumanna tak dochází k obohacení etických tendencí o nové estetické pojetí, s kterým přichází básníci Vildrac a Duhamel.

Na druhé straně menšina, již se vildravská a duhamelovská poezie líbila, zase často nechápala její revolučnost. Buržoazní obdivovatelé a překladatelé, například Miroslav Rutte,

²⁶² Zdeněk Pešat, *Devětsil a proměny poezie dvacátých let*, in: *Estetika*, roč. 24., č. 1., 1987, s. 5.

²⁶³ Například o Vildracově *Knize lásky*, která byla přeložena do češtiny až v roce 1947 Vladimírem Holanem, napsal Teige v dopise z roku 1919 toto: „*Je to ovšem nejkrásnější kniha mladé Francie, co jsem četl a znovu, znovu udivuji se nad jejími formovými a i lidskými hodnotami.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 9. 9. 1919).

²⁶⁴ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 9. 9. 1919.

²⁶⁵ Ivan Suk, *Začátky Devětsilu*, In: *Literární noviny*, roč. 5., číslo 17. 10. 1931. s. 2.

literární kritik a redaktor Národních listů, stejně jako Teige obdivovali estetickou stránku díla, ale nechápali etický, obsahový rozměr díla, nechápali, že toto je poezie nové doby, nového člověka, který již prošel revolucí.

Podle Zdeňka Pešata se básním Vildraca a Duhamela nejvíce přibližoval právě Ivan Suk a Jiří Wolker v *Hostu do domu*. V poezii křesťanské pokory dochází, jak píše Pešat, k mísení nových moderních slov jako: *agitace, socialismus, stavba nového světa* se starými křesťanskými výrazy²⁶⁶ jako: *věrozvěst, nový ráj, příchod do království srdce*.²⁶⁷ S křesťanskou symbolikou jsme se ostatně již setkali v Rollandově *Výzvě dělníkům ducha*, která dokázala podnítit francouzské intelektuály k aktivizaci v hnutí Clarté. Vildrac, Duhamel i Arcos byli signatáři Rollandovy výzvy i členy výkonného výboru Clarté. Což znamená, že francouzští literáti se s Rollandovou výzvou plnou básnických obrátů ztotožnili a přijali ji za svou. Rollandovu výzvu lze pak označit za jejich „občanský program či manifest“, který vychází ze společného světónázoru.

Skupinka přátel v Unionce dokázala jako jediná pochopit (alespoň si to o sobě myslela) všechny nastíněné souvislosti ztělesňované zejména pohybem francouzské levicové intelektuální scény k větší organizovanosti v hnutí Clarté, kdy se výzva napsaná na papíře mění v čin, kdy dochází k realizaci dávného snu. Internacionála myšlenky Clarté se stává skutečností, stává se *tělem*. *Výzva dělníkům ducha* a s ní spojená poezie mají ambici být více než jen krásným, estétským slovem na papíře, kladou nároky na každého člověka, nutí ho k činnosti, k prožívání a budování revoluční skutečnosti. Jedině takováto literatura spojující etické a estetické tendence ob stojí podle Teigeho při budoucím hodnocení literární historiků: „*Ale to je také vlastně jediná literatura dneška. Zdává se lidem, že kdo nenosí pestrý klacek a neumí pořádně klít, nemůže být revolučním a zůstává měšťáckým povrchem. Ale v dobách, kdy svět se potácí, psátí verše a věty tak lidské a dobrotivé, které jdou za lidským srdcem tiše, jako za motýlem, to je myslím revoluční umění, neboť ve zmatku zachovává člověku štěstí, které nemluví o svrchovanosti lidu, neklejou nahlas, ale ...!*“²⁶⁸

Tato specifická a v českém prostředí jedinečná recepce nového francouzského umění pak sama o sobě opravňovala a dávala argumenty k založení uměleckého svazu, který by sdružil členy nejmladší umělecké generace s podobným náhledem na umění a svět. Toto specifické vnímání, uvědomění si vlastní výjimečnosti v chápání nového umění je podle mého

²⁶⁶ Křesťanskou symboliku (oproštěnou ovšem od pokory) obsahuje ale i báseň Adolfa Hoffmeistera, která je v příloze této práce.

²⁶⁷ Zdeněk Pešat, tamtéž, s. 5.

²⁶⁸ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, 9. 9. 1919.

názoru jednou z hlavních příčin vzniku USD, a tím co spojovalo Devětsil z jara roku 1919 s Devětsilem z podzimu 1920. Jak jsem se snažil vysvětlit na začátku 4. kapitoly, osobní vztah „zamilovanost“ do tohoto umění úzce souvisela i se vztahem k revoluční skutečnosti, k revoluční událostem, které zažili Devětsiláci. Vildracovy a Duhamelovy básně byly nedílnou součástí revolučního snu Devětsil.

4. 5 Ideál a skutečnost

Jedinečnost a výlučnost se velmi podobá osamocenosti a odloučenosti. Všechna tato slova nás vyčleňují z většiny. Zatímco první dvě slova mají pozitivní konotaci, osamocenost a odloučenost jsou vnímány negativně. Deklarovaná výlučnost a exkluzivita v pochopení vildracovské a duhamelovské poezie proto logicky z jiného úhlu pohledu mohla znamenat osamocenost a odloučenost. Zjevný rozpor mezi vlastní exkluzivitou výkladu umění a tím i výkladu celého světa na jedné straně a tvrzením, že členové USD jsou napojeni na dělníky, že jsou stejně revoluční jako proletariát na straně druhé, devětsilákům dlouho unikalo.

Prvním upozorněním (a podle mě velmi výstižným) na tento rozpor jsem našel už o prázdninách 1919 v článku *Šedivá theorie a mrtvé zásady* v 23. čísle *Června*.²⁶⁹ Karel Teige ho zaznamenal, avšak neztotožnil se s ním. Naopak měl potřebu se proti němu ostře ohradit.²⁷⁰ Zároveň však neměl potřebu nebo chuť vznést proti článku *Šedivá theorie a mrtvé zásady* jakékoliv protiargumenty. V článku, pod kterým není nikdo podepsaný, se píše: „*Chceme zkrátka říci asi toto: Dnešní doba jako doba revoluční akce po delší době myšlenkového vývoje vynesla na povrch názory, které v tomto vývoji dokázaly sílu, a taktiky, které tento vývoj zrodil a posvětil.*“²⁷¹ V článku, se upozorňuje na to, že je správné sledovat úspěšné a progresivní názory a síly a že v boji proletariátu proti buržoazii se mají opouštět staré ideové směry, na kterých do jisté míry stále stojí program Neumannových revolučních socialistů, neboť praxe ukazuje, co funguje a co ne. Praxi se proto doposavad abstraktní a teoretický program Neumannova socialisticko-revolučního hnutí musí přizpůsobit a podřídít. Jinými slovy řečeno: materiální (praxe) musí dominovat nad abstraktním (teoretickým a estetickým): „*Chybili bychom tudíž, kdybychom ve svém theoretickém, zásadovém sobectví, čili k lásce ke svému myšlenkovému světu šli tak daleko, že bychom odmítli zařaditi se v soudobém hnutí revolučním jako organický jeho článek. Naše nechť k některým heslům tak zv. marxistickým nepožene nás jistě napravo, k tomu jsme příliš dobří socialisté a revolucionáři, ale nesmí nás hnáti také do nějakého opuštěného kouta levice, do něhož*

²⁶⁹ *Šedivá theorie a mrtvé zásady*, In: *Červen*, 2. roč., č. 23., 7. 8. 1919, s. 202. – 203.

²⁷⁰ „*Ostatně v Červnu je článek Šedivá theorie a mrtvé zásady, s nimž ve všem nesouhlasím, ...*“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, srpen 1919).

²⁷¹ *Šedivá theorie a mrtvé zásady*, tamtéž, s. 203.

*bychom se opět uzavřeli jako nějací měšťáčtí mudrlanti, jako netykavky, jako sobci.*²⁷² Zdá se, že členové USD při opájení se svou výlučností doposud nedostali strach, že *budou nahnáni do kouta levice*. Svou reakcí na citovaný článek se Teige nejenom nepřímo přiznává, že se považuje za revolučního socialistu (protože kdyby jím nebyl, buď by s kritikou souhlasil nebo by se ho článek vůbec nedotkl), ale také deklaruje, že marginální význam a popularita Neumannova hnutí mezi dělnictvem mu výrazněji nevadí.

Održenost od proletářské masy však postupně začala vadit i Neumannovi, který – jak víme – , v roce 1920 přestává oficiálně být anarchistou (revolučním socialistou) a stává se komunistou pracujícím na vzniku komunistické strany podle vzoru Třetí internacionály. V článku příznačně nazvaném *Ideál a skutečnost* přichází Neumann se sebereflexí a vysvětlením svých dřívějších postojů: „*Ano, snili jsme – a nebyli jsme sami – o svobodném, zdravém a krásném člověku ve svobodném, zdravém a krásném národě, snili jsme o federaci takových národů, snili jsme nejčistší sen anarchistický (...) ale skutečnost šla přes nás, skutečnost drsná a velitelská.*“²⁷³ Skutečnost války, skutečnost, že zhroucení německého imperialismu nevedlo ke zhroucení imperialismu světového a hlavně ruská revoluce je podle Neumanna hlavní příčinou závěru, že: „*pořádek je možno získati jen komunistickou diktaturou.*“²⁷⁴ Neumann v podstatě přebírá argumenty z článku *Šedivá theorie*, píše, že není třeba *krásných slov*, ideje se musí podřídit *praxi* (není proto třeba obávat se užití *drsných prostředků skutečnosti*). Neopomíná však důležitost ideálu (*demokracie proletářské*) jako pomyslného blikajícího, cílového světla na konci tunelu. Podobně jako Lunačarskij zdůrazňuje i šéfredaktor *Června* význam *komunistické výchovy*.²⁷⁵

Na Neumannovu sebereflexi reagovali i členové Devětsilu. Jak víme, od roku 1920 stejně jako Neumann se devětsiláci považují za komunisty. Svým prohlášením v *Pražském pondělí* deklarují podřízenost proletariátu nebo minimálně sjednocenost s postupem proletariátu.

²⁷² *Šedivá theorie a mrtvé zásady*, tamtéž, s. 203.

²⁷³ S. K.. Neumann, *Ideál a skutečnost*, in: *Červen*, 3. roč., č. 27., s. 313.

²⁷⁴ S. K.. Neumann, tamtéž, s. 313.

²⁷⁵ S. K.. Neumann, tamtéž, s. 314.

4. 6 Devětsil v první polovině roku 1921

S novým rokem 1921 vstupoval Devětsil v podstatě do své první sezóny. Prvním úkolem USD bylo konečně představit ukázky své vlastní umělecké tvorby širší veřejnosti. K tomu došlo až 6. února v Revoluční scéně. Matiné zahájil úvodním slovem K. Teige. Svě básně a prózy pak sami přednesli: A. Černík, A. Hoffmeister, I. Suk, J. Seifert, Vl. Vančura a K. Vaněk. V knihkupectví U zlatého kvasu ve Spálené ulici pak byly na několik dnů vystaveny ukázky výtvarných prací Hoffmeistera, Teigeho a Vaňka. Dnešními slovy by se vystoupení USD mohlo hodnotit jako dobrý marketingový projekt, kterému se dostalo výrazné pozornosti prakticky všech významných novin a osobností českého kulturního života.²⁷⁶

S. K. Neumann, který matiné navštívil, viděl v produkci mnoho nedostatků, ale přesto Devětsil hodnotí pozitivně a vyjadřuje mu podporu. Neumann na jednu stranu vystihl směr, kterým se členové Devětsilu ubírají, totiž, že mají stejný cíl jako on – *nového člověka*. Neumann si ale neuvědomil si, že mladí umělci chtějí k tomuto cíli dojít úmyslně opačnou cestou než Neumann. Podle něho *tito mladí i s Františkem Němcem, nezbedou* navazují na Neumannovu *literární a uměleckou revoluci*, kterou Neumann²⁷⁷ započal již před válkou, a prohlubují tuto „Neumannovu revoluci“ *ve směru spiritualistickém*.²⁷⁸ I když Neumann uznává nadřazenost skutečnosti nad ideálem, samotného ideálu se ještě stejně jako členové USD vzdát nehodlá. Vidí stejnou cestu probíhající *revoluce sociální a mravní s revolucí uměleckou*, revoluce umělecká ale nesmí ztratit ze zřetele *člověka, člověka nového*.²⁷⁹ Tímto výkladem se Neumann blíží výkladu v Teigeho *Podobách a předobrazech*, které byly ostatně napsány a otištěny právě v této době.

²⁷⁶ „Devětsil vlastně prozatím nic neznamenal. Ale mluvilo se o něm, a to vyvážilo velmi mnoho. Znenadání to byla avantgarda. V prvních chvílích se nám ani nechtělo věřit v úspěch. Ale jedny noviny byly dobyté po druhých a konečně byly ztečeny i studené zdi Národních listů. Karel Čapek se tam tvářil sice dost rezervovaně, ale nemohl nesouhlasit s těmi, kdo si osobovali právo na mládí v okamžiku, kdy neměli konkurence.“ (Ivan Suk, *Začátky Devětsilu*, In: *Literární noviny*, roč. 5., číslo 17. 10. 1931. s. 2.).

²⁷⁷ Mimo jiné autor dekadentní sbírky *Satanova sláva mezi všemi* nebo sbírky *Nové zpěvy* oslavující Teigem a Štulcem (viz Štulcův článek *Sudba doby*) nenáviděnou civilizaci, která byla hlavním příčinou světové války.

²⁷⁸ S. K. Neumann, *Devětsil*, in: *Kmen*, roč. 4., č. 46., 10. 2. 1921, s. 550.

²⁷⁹ S. K. Neumann, *tamtéž*, s. 550.

Artuš Černík se v průběhu března stěhuje do Brna, kde se stává redaktorem pro kulturu v tehdy sociálnědemokratickém, později komunistickém deníku *Rovnost*. Předtím už v *Rovnosti* pracoval jako externí redaktor. Byl to tedy právě on, kdo s největší pravděpodobností zařídil uveřejnění dalšího „prohlášení“ USD. Svou formou se velmi podobalo článku z *Pražského pondělí*. V obou dvou článcích se užívá zcela nezvyklé er formy čísla množného, která má zdůraznit novou kolektivní pospolitost členů uměleckého svazu. Stejně jako Neumann i představitelé USD vnímají potřebu souvislosti a shody revoluční skutečnosti s vlastním uměním, což znamená *pracovat po dělnicku*.²⁸⁰ Stejný je i konečný cíl devětsiláků – *Nový člověk*.²⁸¹

Dále z článku v *Rovnosti*, který je podepsaný šifrou Delta, vysvítá v předchozích částech práce nastíněný konflikt mezi abstraktním a materiálním pojetím revoluce v představách členů USD. Tím se dostávám k tezi, kterou jsem doposud rozvíjel v této práci. Domnívám se, že revoluce a všechny její atributy byly pro devětsiláky jen jakousi abstraktní, intelektuální hrou. Při rozvíjení této „hry na revoluci“ devětsilákům nešlo ani tak o materiální podmínky dělnictva, ale o vlastní a dělnické revoluční nitro, kterého se chtěli zmocnit: „*dnešní naše umělecké a myšlenkové úsilí, jež prozatím nemůže než vytvářet díla osamocená a rozptýlená, pouze s počátečními znaky vznikající slohovosti, pro nichž živnou půdu, na které by se mohla rozrůst, může připravit toliko revoluce, světová revoluce, revoluce nejen hospodářsko-politická, ale zejména revoluce myšlenková, duchová, mravní a kulturní: tedy dnešní naše práce je si především vědoma, že mírou všech věcí je člověk.*“²⁸² Členové USD naznačují, že ona *revoluce hospodářsko-politická* je jen jakousi nezbytnou kulisou, divadelním prostorem (základnou), kde se odehrává úchvatné divadelní představení – *revoluce myšlenková*. Mnohem důležitější než pohodlí stavitelů divadla a diváků – proletariátu – je kvalita a uchvacující krása poetiky revolučního monologu ducha doby a gesta a slova herců – profesionálních revolucionářů.

²⁸⁰ „*Dnes znovu těžce odvozujeme tvar pro svou práci z nového smyslu skutečnosti, jak se jeví zanícenému lidskému srdci, vcházející z jedním směrem napjaté práce všech básníků, věštců, myslitelů a revolucionářů. Z dosud ukrytých prvků, podle obecného tvárného smyslu a po dělnicku, vědomi si souvislosti a shody s ostatní revoluční prací, toužíme tvořit nové jednoty obsahu a tvaru, smýšlení a činu, ducha a umění.*“ (Delta, *Devětsil*, in: *Rovnost*, 17. 2. 1921, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 88.).

²⁸¹ „*Cílem je nový člověk, svobodný, harmonický život, zítřejší spravedlivý svět!*“ (Delta, *Devětsil*, tamtéž, s. 88.).

²⁸² Delta, *Devětsil*, tamtéž, s. 88.

Výsledný dojem z recitačního večera a dalších podobných akcí nebyl úplně nejlepší a proto Teige plánoval, že se USD nadýchne k dalším akcím. Teige byl hlavně nespokojen s publikem: „...neboť tentokrát o tom nemůže být pochyby, Devětsil se hodlá rozkolébat k nějakým závažnějším akcím než samé hloupé recitace, které k tomu ještě, jako se stalo při večeru pařížské komuny pořádané Komunistickou mládeží, dopadají prahanebně. A pohříchu s Komunistickou mládeží se nedá nic dělat. Pokud jsou to socdemáci, jsou blbí a pokud je to Neumannova rudá stolní společnost je to také pitomé a ještě k tomu bezmezně nepořádné!“²⁸³ Otázka, kterou si Devětsíláci dříve či později musí položit, je nasnadě: Pro koho je pak vlastně Devětsil, pro koho je devětsilovské umění, když ne pro komunistickou mládež? Co dělat, když *revoluci myšlenkové*, jak ji vidí a prezentují devětsíláci, se nedostává pozornosti a souhlasu?²⁸⁴

Dalším aktivním vystoupením USD měl proto být cyklus popularizačních přednášek, který měl přesněji ukázat kam Devětsil směřuje a hlavně jak interpretuje současné a minulé umění a jak nahlíží na budoucí vývoj: „*Program je tento I Vaňek: Česká lit. II Černík: Franc. lit. III Teige: Výtvarná krise IV Štulc Řád světa, práce a díla. Od 19. dubna do 10. května.*“²⁸⁵ Přednáškový cyklus uměleckého svazu Devětsil utrpěl fiasko, a to kvůli první přednášce Karla Vaňka. Jak známo, počáteční neúspěch a špatný první dojem z úvodního vystoupení se špatně napравuje: „*Vinou toho byla ledabylost provedení a mizerný přednes Vaňkův. Byl to spíše dobrý fejeton, ale programová přednáška? Celkem je výsledek přednášky negativní a je na nás, abychom reputaci napravili. (...) Bylo tam moc lidí, skoro ‚vyprodáno‘ a je obava že mnozí už podruhé sotva přijdou. Je to prokletá improvisace, v které je utopen Vaňek a za níž následky odneseme potom my.*“²⁸⁶ Zdá se, že Vaňkovi byla lajdácká příprava přednášky velmi

²⁸³ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 4. 1920, dop. č. 3.

²⁸⁴ Stejně jako proletariát neměl zájem o to přijmout a sdílet revoluční prožitky členů USD, popisoval Teige na oplátku revoluční vření davů už v roce 1919 jako neestetické a nudné. Postrádal v něm *myšlenky*: „*Ale z druhé strany nezdá se ti taky jakoby vše hnilo, stálo, ... nejen myšlenky, ale i svět, dni a noci?*

Jsou nudné jako telegrafní tyče, jak jdou monotónně za sebou, každý den nějaký skandál, demonstrace a všeherecké slavnosti, které (jak mi psal táta) silně postrádají vkusu a taktu, jinde opět jiné pitomé papírové hromy, nu extra Bohemia non est vita.“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho. 9. 9. 1919.).

²⁸⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, dop. č. 15.

²⁸⁶ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

vyčítána. Je velmi pravděpodobné, že je to jednou z hlavních příčin jeho odchodu z Devětsilu, ke kterému došlo zanedlouho. Společně s ním odešel z Devětsilu i Ivan Suk. Ostatní přednášky už dopadly podstatně lépe.

Ještě předtím, než vylíčím Vaňkův a Sukův odchodu z Devětsilu, bych rád představil běžný den Devětsilu, a to tak, jak ho zachytil Karel Teige. Pomineme-li kavárny a hospody, kde se členové USD setkávali na oficiálních, ale i na méně početných neoficiálních schůzích, bylo hlavním místem setkávání devětsiláků byt rodiny Teigeů, kde měl Karel svůj pokoj. Byt Karla Teigeho, jednatele USD v Černé ulici, číslo popisné 2 na Malé straně,²⁸⁷ tak byl nejenom oficiálním „sídlem“ Devětsilu, ale i živým centrem uměleckého svazu.

V Brně fyzicky odloučený od Devětsilu Artuš Černík postrádal své přátele. I proto mu Teige napsal tato slova, která nám přibližují běžný „devětsilovský den“: „*dostal jsem tvé psaní – tu zrovna v neděli u mne seděli Čecháček s Jarkou Seifertem a Čecháček vykládá o Marxově dialektice, thesi a antithesi a synthesi a jak tím lze vyvrátit nazírání Lunačarského o proletářské kultuře jakožto nemarxistické. Vykládám mu své názory o dnešku o historické paralele v době okolo stěhování národů, – víš Řím, Východní křesťanství (bolševismus) a divocí národové – pak je tu i Pepík Löwenbach, který nám předčítá své překlady, které má všechny skoro už hotové. Konečně přichází Hoffmeister a přináší věci pro tebe, které proto rozhazujeme, abychom tam mohli vpašovat aspoň tohle psaní. Navečer budu mluvit se Štulcem. Hle jak jsme pohromadě a ostatně vždyť jsi tu i ty: četli jsme tvé psaní a některé tvé verše, zpěvy o člověku, které se nám tak líbí.*“²⁸⁸

Z této ukázky se skoro zdá, že Devětsil je jen jakýmsi volným spolkem kamarádů o víkendu v poklidu debatující o zajímavých zákoutích marxistické filosofie, ale již zmínka o tom, že rozhazují Hoffmeisterovy výtvarné práce, ukazuje, že Devětsil byl relativně úspěšná spolupracující a podporující se síť přátel motající se kolem umělecké branže. Tak například Černík pracující v brněnské *Rovnosti*, umisťoval do novin samozřejmě za finanční honorář

²⁸⁷ K názvu Černá ulice se váže úsměvná historika, která je zajímavá i z toho hlediska, že díky ní máme jasnější představu o mezinárodních kontaktech USD. Francouzský spisovatel René Arcos, jak píše Teige, poslal do redakce *Času* knihu, o jejíž zaslání požádal Černík s věnováním na jméno *Monsignore Černá*. Což znamená, že Arcos popletl dohromady hned tři adresy, Černíkovu, Teigeho redakční a konečně adresu Teigeho bytu (přičemž Teige vůbec nechápal jak Arcos přišel k jeho malostranské adrese). (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1921, č. 10 .).

²⁸⁸ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, dop. č. 15.

zmíněné Hoffmeisterovy kresby nebo třeba básně a referáty Jaroslava Seiferta. Stejně možnosti jako Černík měl Teige v *Času*. Kontakty a konexe se ale neomezovaly jen na „domovská“ periodika, dobré kontakty měl Teige nebo Seifert například i s Josefem Horou, Ivanem Olbrachtem, Emilem Pacovským a samozřejmě i se Stanislavem K. Neumannem.

Velmi brzy navázali devětsiláci kontakt i s brněnskou Literární skupinou vedenou Františkem Götzem, a tím i s jejím časopisem *Host*. Literární skupina byla (i přes řadu rozporů) generačně i v názorech na umění Devětsilu nejbliže. K prvnímu většímu setkání Literární skupiny a USD došlo na prvním brněnském matiné Devětsilu v květnu. Stejně jako ostatní umělečtí teoretici (Neumann, Čapek, Nebeský) zdůrazňoval i Götz mladistvý elán, a tedy i nevyzrálou devětsilovskou skupinu. Přesto podobně jako zmínění spisovatelé neskrýval Götz své sympatie a naděje směrem k USD.²⁸⁹

Jak už bylo naznačeno, významná část korespondence tvoří vyjednávání o externích příspěvcích do novin a časopisů, a to hlavně mezi Seifertem a Černíkem. Vedle urgencí a zadávání příspěvků byla nejčastějším tématem těchto *úředních psaní*²⁹⁰ žádost o urychlené proplacení honorářů. Za všechny příklady mnoha finančních urgencí vyberu jednu z „ostřejších“, jejíž autorem je Seifert a která není ani tak mířená na Černíka, jako na jeho kolegy, kteří měli v tomto levicovém listu na starosti proplacení honorářů: „*Ujistuji tě, že takovéhle křováctví by se v žádném sebehorším měšťáckém plátku nestalo! (...) Či mám jít k Olbrachtovi a žádati ho, aby jim vynadal úředně, jako jsi to musil udělati ty? Sliboval jsi nám za Dělníkovu neděli přes 100 Kč a vylezlo z toho 50. Za básničku si říkal, že dostanem 60 (to je ovšem hodně málo) a je z toho 30 jako za obyčejný referát. Takhle ti tam nebude nikdo psát.*“²⁹¹

²⁸⁹ „Ale já nechci, aby má kritika vyzněla zápořem. Mám rád ty mladé nadšence, třebaže jejich tvorba je zatím spíše 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 architektonické svědomitosti.“ (František Götz, *Devětsil v Brně*, in: *Socialistická budoucnost*, 28. 5. 1921, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 133.).

²⁹⁰ Tuto skutečnost, tedy častou „úřednost“ dopisů členů si uvědomoval i Teige: „*Hochu nezlob se, že i tohle psaní je tak trochu úřední. Ale, co dělat, jsme uvězněni v Kamenném žaláři velkoměsta – jen na neděli si vyjedeš – ty do Rajhradu, já do Podbaby a Sedlce ‚Ke slonu‘ a není ani dosti pokdy slušné a rozumné psaní si napsat, jako bychom mohli na venkově.*“ *Halt nur Zeit! Vid'! Ale nemůžeme-li snad psát, neznamená to, že bychom nemohli vzpomínat.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, č. 15.).

²⁹¹ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv. 477-508, dopis J. Seiferta, z roku 1921.

Členové Devětsilu si pomáhali i korekturami svých textů. Taky – mohli-li – psali recenze a pozvánky na umělecké počiny nebo akce Devětsilu nebo jeho jednotlivých členů. Další z činností, která docela často provázela korespondenci členů USD, bylo půjčování knížek, časopisů, či někdy jejich nakupování. (Vladimír Štulc dokonce jednou koupil Teigemu v Praze malířské vybavení – štětce, plátna – a poslal je do Neveklova).

Vedle toho měli členové Devětsilu i dlouhodobé plány a ambice. V dopise z 1. dubna 1921 Teige píše o tom, že Devětsil chce vydávat vlastním a tedy zcela nezávislým nákladem *menší literární sborníček* (přibližně 16 stránek formátu A5), a to čtyřikrát až šestkrát do roka.²⁹² Od těchto plánů však Devětsil postupně v průběhu jara 1921 ustupuje ve prospěch většího, reprezentativního sborníku. Problémy s vydáním sborníku se však táhly až do podzimu roku 1922, i když většina příspěvků do *Revolučního sborníku Devětsil* byla hotova již na jaře toho roku. (Plán vydávat vlastní ediční řadu *Devětsil* byl ve světle problémů s vydáním sborníku čistou utopií). Z počátku hledali členové USD „investora“ pro svůj podnik, v polovině roku 1921 však dospěli k názoru, že na sborník musí našetřit a vydat ho vlastním nákladem. To však znamenalo enormní finanční vydání, na které „chudí“ studenti samozřejmě neměli peníze. Na finanční náklady sborníku zdaleka nestačili ani peníze Devětsilu z členských příspěvků.²⁹³

Někdy mezi dubnem a květnem odešel Ivan Suk z Devětsilu, s ním i Karel Vaněk: „V Devětsilu jsou velké změny. Vystoupili Vaněk a Suk. Suk pro nějaké klepy“ Vaněk si stěžuje, že jsme nedovolili (aspoň já), aby Devětsil ukázal barvu a neprotahovala se bolestná krize.“²⁹⁴ Na rozdíl od Vaňka, který své styky s bývalými spolužáky a kamarády nikdy nepřerušil, dokonce chtěl po jisté chvíli znovu vstoupit do USD,²⁹⁵ Ivan Suk odešel

²⁹² Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 4. 1920, dop. č. 3.

²⁹³ Teige v dopise z října 1921 uvádí, že na sborník je třeba celkem 7000 Kč, s tím, že momentálně zbývá ještě sehnat 4000 – 5000 Kč. 1000 Kč by se vzalo z členských příspěvků, 1600 Kč se zavázal poskytnout Vančura, s 1000 Kč by podle Teigeho mohla tiskárna počkat až do vydání sborníku. (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 18. 10. 1921, dop. č. 36.).

²⁹⁴ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv. 477 – 508, dop. J. Seiferta, 20. 4. 1921.

²⁹⁵ Podobně se choval i Hoffmeister, který v Devětsilu chvíli byl a chvíli nebyl. Jako dvojice stojící na okraji Devětsilu se Hoffmesiter a Vaněk sblížili. (Bylo jim také vyčítáno, že jsou málo levicoví). Hoffmeister měl, ale na rozdíl od Vaňka jednu výhodu, která ho s USD sblížovala více – talent.

z Devětsilu z ideových a principiálních důvodů. Naštěstí se zachoval dopis adresovaný Černíkovi, kde svůj odchod poměrně obsírně zdůvodňuje.

Důvody pro vystoupení z Devětsilu měl Suk v podstatě dva. Jedním, tím malichernějším, byly *klepy*. Suk se od *mimodevětsilovských kruhů* dozvěděl, že se na něj nadává.²⁹⁶ Mnohem větším problémem byl fakt, že Suk byl nespokojený se samotným charakterem uměleckého svazu. Podle Suka je *vnitřní přístupnost* – demokratičnost a dobrá atmosféra a kamarádská spolupráce, jaká panuje v Devětsilu – potřebná a žádoucí. Podle Suka ale není potřeba k nastolení takovéto *vnitřní přístupnosti* zakládat a udržovat umělecké sdružení. Jinak řečeno: Suk se domnívá, že Devětsil nemá na základě *ideologického programu* vytvářet nový ismus, protože k vytvoření ismu není třeba instituce uměleckého svazu. Je-li naplnění *ideologického programu* jediným dnešním smyslem USD, nemá podle něj Devětsil smysl.²⁹⁷ Důležité pro Suka je, aby měl Devětsil svůj *akční program*. Aby byl politický – navazoval aktivní politická spojení – a aby se angažoval a byl veden v duchu prohlášení Clarté, SRODy a dalších (viz 3. kapitola). Suk chce, aby Devětsil burcoval, vedl, dělal skutečnou revoluci: „*Zdůrazňoval jsem vždy akční program. Podle mého názoru by měl být hlavní základnou celého „Devětsilu“. Snad dosud pamatuješ na debaty s Teigem, kdy jsme mluvili o určitém kontaktu literatury se socialismem. To dnes vůbec vyprchalo.*“²⁹⁸

Dalo by se říci, že Ivan Suk se probudil z revolučního snu Devětsil, uvědomil si, že umělecký svaz, jehož je členem, nikdy nebude něčím víc než jen *spolkem kumštýřů*.²⁹⁹ Původní představa *Akčního programu* znamenala pro Suka akční revoluční boj. Vidina revolučního boje ale byla vzhledem k neúspěšnému státnímu převratu šmeralovské frakce v sociální demokracii a pasivitě členů USD stále více jen mlhavým snem.

Suk se však zcela nevzdal svého revolučního snu a plánuje jej realizovat ve svazu socialistických spisovatelů, jakési období Socialistické rady osvětových dělníků z roku 1919: „*Oznamuji Ti další věc: Ustavuje se svaz socialistických spisovatelů (Neumann, Hora, Olbracht, Majerová, Malířová, Šrámek, dr. Albrecht, Benák, Gorský, Vacek atd. Dnes jsme právě s Horou a Vackem vybírali lidi, jež by tam mohli jít. Z Devětsilu jde Seifert a jak*

²⁹⁶ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 611 – 612, dop. I. Suka, 31. 5. 1921.

²⁹⁷ „*Ale k tomu netřeba spolku, který chce být něčím více, než společností náhodou se sešlou u jednoho stolu a náhodou (nebo i úmyslně, ani tehdy se na tom nic nezmění) společností kumštýřů.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž).

²⁹⁸ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

²⁹⁹ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

doufám i Ty. Teige, jak jsem slyšel od Seiferta, tam nevstoupí (...) Bude to svaz jenom socialistický akční. Pomýšlí se na vydání velikého sborníku (asi 10 archů formátu románové knihovny, přednášky, časopis (čtyřarchový měsíčník), atd. Svaz by zburcoval jak literáty, tak socialistické teoretiky a proto bude, jsa v lepších rukách, agilnější než ‚Rada‘, může zde hodně vykonati.“³⁰⁰

Sukův odchod by se dal také interpretovat tak, že Suk se chtěl více přiblížit Neumannovi, na rozdíl od ostatních devětsiláků, kteří se Neumannovi vzdalovali. To souvisí nejenom s kritikou samotného Neumanna³⁰¹, ale i s kritikou a nedůvěrou v „podnik“, který v té době Neumann připravoval – v *Proletkult*. *Proletkult* se měl stát oficiálním týdeníkem KSČ, přičemž měl, jak vyplývá z jeho názvu, hlavně pěstovat proletářskou kulturu. Odstup zbylých devětsiláků od Neumanna a plánovaného časopisu *Proletkult* ale souvisí i s Teigeho odstupem k ustavivší se KSČ, jak jsem o něm psal ve 3. kapitole. Teige nesouhlasil se šmeralovským konceptem masové „soc. demokratické“ KSČ „starého myšlení“. Nejostřeji svůj odpor k šmeralovskému vedení KSČ a *Proletkultu* formuloval Teige v jednom dopise takto: „*S tím Proletkultem je to docela takové shnilé, jak píšeš, to už je český osud, kdoví co z toho bude. Nevím, jestli nám z toho kouká něco dobrého. Jaké asi máš v Rovnosti peklo, zcela chápu, to holt už je u soudruhů tak vůbec. Zase se z toho bude dělat (z Proletkultu - JB) akce povýtce politická a nebo, bude-li to skutečně kulturní, bude to živořit. Na českou komunistickou partai se vysrat!*“³⁰²

³⁰⁰ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³⁰¹ „*Ani z nového Června nic nebude. Především to nevydává Borový, nýbrž Družstvo, ve kterém je Neumann, a to znamená, že to nejpozději do roka chcípne. Tentokrát už stárne definitivně, a jak blbne, o tom nelze ani psát. Tuhle jsme smutně se Seifertem celé odpoledne rozmlouvali o tom, jaká je to škoda, když takový člověk jako Neumann takhle, tak příšerně a rapidně jde dolů.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1. 4. 1921, dop. č. 12). I proto nechce Teige spolupracovat s Neumannem: „*...jenž si uvyká velice odporným moresům oberproletáře – nemáš ponětí jak vyhazuje prachy na flámech – nu nic s ním zkrátka nebude. Tiskový fond Června má 20.000 Kč, ale Neumann mu dluhuje 6000 Kč a kdy je zaplatí se holt neví.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, 1921, dop. č. 31).

³⁰² Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, z roku 1921, dop. č. 31.

4.7 Vildrac a Duhamel

O francouzských literátech Georgesu Duhamelovi, Charlesi Vildracovi jsem se zmínil již na předchozích stránkách. Z nich víme, že Vildrac i Duhamel byli pro Teigeho a ostatní ztělesněním a symboly revoluční literatury zítřka, literatury nového člověka. Jejich literatura se nejvíce blížila ideálu budoucnosti. A právě Vildrac a Duhamel přijeli v dubnu 1921 do Prahy. V osobě Vildraca a Duhamela tak do Prahy přijely symboly a ztělesnění ideálu.

Není snad ani potřeba dodávat, že Teige se s nimi chtěl setkat a že Černík, který zůstával v Brně, chtěl po Teigem, aby mu o Vildracově a Duhamelově návštěvě v dopise obšírně vypravoval. Z Teigeho dopisu vyplývá, že devětsiláci měli plán pozvat francouzské spisovatele na svojí devětsilovskou schůzi. Nemůžeme vyloučit ani možnost, že jednou z Devětsilem plánovaných variant bylo, aby se Vildrac a Duhamel stali členy USD. K společné devětsilovské schůzi ale nakonec nedošlo, a to hlavně proto, že Duhamel ani Vildrac nepřijeli do Prahy na pozvání Devětsilu ale na pozvání představitelů buržoazie v čele s Miroslavem Ruttem, literárním kritikem a redaktorem *Národních listů*. Vildrac s Duhamelem zde měli přednášku, které se Teige jako redaktor *Času* samozřejmě zúčastnil. Teige cítil jako povinnost vymanit francouzské básníky z područí *buržoasních pokrytců*, kteří si jistě chtěli zabrat veškerou pozornost francouzských básníků pro sebe.³⁰³

Přesto se Teigemu podařilo hned první večer ukrást si oba básníky na chvíli pro sebe. Když k tomu přidal dojem z vyslechnuté přednášky, mohl Teige přijít s prvním hodnocením spisovatelského dua a konstatovat, že Duhamel není *tak dalece kovaným bolševikem*, jak zřejmě devětsiláci čekali a představovali si: „*je ti prostě vzácný a dobrý člověk, který o politiku pramálo se stará a o ni málo ví, ale jako takový nemůže už instinktivně nejít s revolucí.*“³⁰⁴ I přes toto pochopení mu Teige vyčetl jejich *prohlášení Pražanům* psané v době prosincové stávkou, kterou, jak soudí Teige, kvůli špatné informovanosti Vildrac a Duhamel špatně pochopili. Teigemu se taky úplně nelíbilo, že oba spisovatelé chválili Československou republiku jako mnohem více *pokrokovou a vskutku demokratickou* na rozdíl od *reakcionářské a prušácké Francie*.³⁰⁵ Naopak se Teige shodl s Vildracem a Duhamelem

³⁰³ „*Bude radno, když budeš v Rovnosti glosovat chování Jelínků, Čapků, Ruttů etc. vůči nim, to buržoazní pokrytectví.*“ (Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, dop. č. 11).

³⁰⁴ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³⁰⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

v odporu k militarismu ztělesňovanému francouzskou vojenskou misí v Praze. Při debatě došlo také na otázku vztahu umělce a politiky: „*Jinak o politice soudí asi to co my, že se do konkrétního básník plést nemá, ale revolucionářem být musí. Mluvili jsme o našem boji proti kubismu, o uměleckém defeatismu etc, a oni, zejména Vildrac, – neboť s Duhamelem valné řeči nebylo měl trošku kocovinu a bolelo ho břicho – úplně s námi souhlasí.*“³⁰⁶

I když si v mnohém Teige s francouzskými spisovateli notoval, nemůže se zbavit jistých rozpaků. Uvědomuje si totiž, že pochvalná *slova cizincova o československé demokracii* sotva potěší a osloví dělnictvo. Přesto jednatel Devětsilu doporučuje Černíkovi, ať požádá Vildraca a Duhamela o: „*pozdrav dělnictvu (resp. čtenářům Rovnosti – JB) ,tém, kdož nemají času možnosti příležitosti a peněz hovořiti a setkati se s nimi, kteří však je nesmírně milují a kteří snad jediní je vskutku chápou a kteří by neradi, aby mezi nimi a básníky se líčila zed' našich buržoazních pražských salonů.*“³⁰⁷ Na otázku, kdo jsou oni dělníci, kteří *nesmírně milují* moderní francouzskou poezii Vildraca a Duhamela, si po chvíli Teige sám v dopise odpoví. Už v tomto dopise Teige přiznává, byť zatím nevědomě, neřešitelný rozpor mezi vlastním ideálem a skutečností, protože když se zamýšlí nad Černíkovou otázkou, jestli by bylo vhodné, aby Duhamel a Vildrac měli v Brně přednášku³⁰⁸, odpoví následujícím způsobem: „*Myslím, že by bohužel nemělo valného smyslu pořádati v Brně přednášku, přišla by na ni stejně nejvíce brněnská buržoazie.*“³⁰⁹ Plné pochopení a ocenění Vildraca a Duhamela je z mnoha důvodů přístupno jen „dělníkům ducha“.

Tato „drobná“ nedorozumění ale nemění nic na tom, že Teige hodnotí své setkání s francouzskými spisovateli pozitivně, protože svůj hlavní úkol splnil. Získal totiž od Vildraca a Duhamela mnoho adres představitelů francouzské malířské a spisovatelské obce. Právě při této příležitosti získali Teige, Černík a ostatní mnoho kontaktů, díky kterým mohli později říci, že udržují korespondenční kontakt s tím nejmodernějším uměním Francie. Ve výčtu adres, které nechyběly v Teigeho a Černíkově adresáři, byly samozřejmě i adresy Charlese Vildraca a Georgese Duhamela.

³⁰⁶ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, dop. č. 14.

³⁰⁷ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, duben 1921, dop. č. 11.

³⁰⁸ Vildrac a Duhamel nakonec do Brna nejeli.

³⁰⁹ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

Osobnosti Duhamelově a zvláště Vildracově věnuji v této práci tolik pozornosti, protože to byl právě Vildrac, kdo nejvíce zatřásl revolučním snem Devětsilu. Není jistě náhoda, že probudit z revolučního snu musela devěsiláky právě kritika zahraniční osobnosti. Zatímco kritiku K. Čapka, S. K. Neumanna, E. Pacovského, V. Nebeského a dalších mohli členové USD přejít a interpretovat jako křečovitou snahu nevpustit umělecké mládí do svého hájemství, jako obranu vlastního uměleckého monopolu, kritiku zahraniční osobnosti – idolu – ignorovat nemohli.

Vildracův dopis, který přišel Černíkovi někdy na začátku června 1921, proto způsobil hotové pozdvižení. Černík ho chtěl otisknout a vést proti němu ostrou polemiku. Teige tvrdí, že to nemá cenu, že Vildrac je humanistickým *anarchistou*, s kterým se nedá nic dělat. Velmi obšírně popisuje kořeny a ideové zázemí Vildracovo: „*Hoši – co chcete od anarchisty?: toť případ o kterém jsme se Seifertem mnohokrát mluvili. Nechte ho, ať píše své krásné básně, kterými budeme se vždy obdivovati, které buržoasii nemohou nic říct, ať si Vildrac říká co chce o svém všelidství: buržoové nejsou už téměř ani lidmi a jejich obdiv je skutečně buď předstíraný nebo afektovaný a jalový. A anarchistický moralistní snilek, ideolog, jenž by byl umělcem sebevětším, Vildrac zůstává, není dnes přece jistě revolucionářem, nýbrž stojí hodně stranou, sympatizuje vřele avšak platonicky s revolucí, má soucit lásku, něhu k proletariátu ale revoluci nedělá: není nic než lidsky ušlechtilý a duchovně vzrušený maloměšťák: jakási troska z onoho milého a rozšafného rodinného prostředí našich otců či dědů maloměšťáků, z prostředí zdánlivě úzkoprsého, ale velmi tichého, útulného, hřejivého, a prozářeného láskou, z maloměšťáctva dříve, než bylo absorbováno velkokapitálem, z maloměšťáctva, které jediné na světě bylo v lepších časech skutečně demokratické, z maloměšťáctva, z něhož vycházel starý předmarxovský socialismus sice impotentní, ale laskavý a jasný, nechci tu vést apologii této malé buržoazie, podotkl bych jen, že toto prostředí zrodilo nejen v některém ohledu anarchistický humanismus, k němuž se Vildrac hlásí, ale i citově skutečné citové, ale jen citové revolucionáře³¹⁰ romantismu minulého věku.“³¹¹*

Jak vidno, Teige chce Vildraca obhájit, pochopit, i když si uvědomuje, že je to jeho ideový nepřítel. Zapomíná přitom, že ještě před dvěma lety sám sebe taky považoval za anarchistu – revolučního socialistu a Vildraca za téměř božského básníka. Chtě nechtě Teige nemůže popřít, že se mu *Knihy lásky* a další Vildracovy sbírky stále líbí, to by byl příliš velký

³¹⁰ Jako vhodný příklad uvádí Teige Karla Hynka Máchu.

³¹¹ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., č. přír.: 75/71, č. inv.: 710 – 719, dop. K. Teigeho, červen 1921, dop. č. 25.

pokrytec, uvědomuje si ale, že jako správný marxistický literární kritik musí odvrhnout Vildracovy básně a označit je jako netendenční a buržoazní.

Při hledání vysvětlení, proč je on, Teige, narozdíl od francouzského literáta dál v pochopení revoluční doby přichází Teige se zajímavou teoretickou konstrukcí. Pravda (pochopení ducha doby) leží na východě, v Rusku, tato pravda je však těžko uchopitelná a pojmenovatelná, zvláště pak pro západně uvažujícího *racionalistického individualistu*, jako je Vildrac.³¹² Středoevropan Teige je potom jakýmsi mostem mezi východem a západem, který má pochopení pro oba kulturní světy. Teige rozumí světu racionálního, individualistického a technicky vyspělého západu stejně jako mnohem duchovně bohatšímu, *mystickému* východnímu světu: „*Revoluce není spravedlnost tohoto světa, není spravedlivá tak jasně (nemluvím ovšem o spravedlnosti úřadů, tomu neříkám spravedlnost toho světa), je spravedlivá jak říkají slepě tj. mysticky. Není tak laskavá, aby se těšila nad jedním spravedlivým mezi 99 buržoasnými hříšníky, aby pro pět těchto spravedlivých nedštila oheň a síru na ten buržoasní svět. Její spravedlnost se může západnímu, poněkud ještě racionalistickému individualistovi Vildracovi zdát krutá: ale je prostě mysticky nezbytná. Je spravedlivá sama k sobě především ke své lásce, ke své nenávisti.*“³¹³

Jediný Vildracův argument, s kterým Teige souhlasí, je ten, že o kvalitě umělce rozhoduje kvalita jeho umění, ne jeho politika. Vztahu, resp. konfliktu mezi etickou, citovou a estetickou tendencí umění jsem se již dost věnoval, Teige podle mě v podstatě tvrdí, že umění ať už je jakkoliv politické, zůstává vždy buď krásné, nebo ošklivé. (Rozpor mezi etickou a estetickou tendencí (funkcí) v umění je ale Teigeho celoživotní téma, které neustále zaměstnávalo Teigeho intelektuální kapacitu).

Zajímavé je v této souvislosti Teigeho poměrování Neumanna (etická tendence) s Vildracem a Duhamelem (estetická tendence): „*Nesouhlasíme v mnohých případech s Neumannem: ale lidsky jako příkladu nedal bych takového Neumanna za deset Vildraců a Duhamelů.*“³¹⁴ S tím souvisí i vztah ke svobodě umělecké a občanské. Vildracovo pojetí svobody je podle Teigeho sebeklamem: „*Revolucionářova láska k svobodě, to je ta pravá svoboda (...). Jsme nezávislí na komunismu jen proto, že jsme závislí na buržoasii: v případě,*

³¹² V dopise napsaném o pár dnů později Vladimíru Štulcovi ostatně Teige přímo píše, že hlavními úkoly: „*které řešiti je kolektivním úkolem Devětsilu,*“ je vedle definování proletářské kultury také definování vztahu mezi Západem a Východem. (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, červen 1919).

³¹³ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³¹⁴ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

že bychom se projevili být závislími na komunismu, zbavila by nás buržoasie každodenního chleba a nekupovala by Vildracovy knihy.³¹⁵

Je pravdou, že Vildracova literatura a do jisté míry i umění Devětsilu mluví zatím jen k té *hrstce neutrální inteligence*. A to i proto: „že jejich literatura není bojovná: ale po boji bude nejkrásnější, velmi pravděpodobně.“³¹⁶ Na krásu a všelidství ale bude čas až později, tato literatura je paradoxně podle Teigeho až moc napřed, je až příliš avantgardní: „*Oslavuje mír, ale my bojujeme.*“³¹⁷ Vildrac v opaku k Neumannovi je komunista-revolucionář srdcem, ale v reálném světě, kde vládne skutečnost nad ideálem, je rozhodující a důležitější akční (viz Sukova touha po *akčním programu*) komunista-revolucionář.

Spíše než, co soudí Teige o Vildracovi, je ale zajímavější to, co soudí Teige o Devětsilu, o jeho současné situaci. Jaký je tedy vlastně rozdíl mezi Devětsilem a Vildracem? Tím hlavním, co podle Teigeho Devětsil odlišuje od anarchistů Vildracova typu, je jejich vztah k *Revoluci*. Jejich bezmezná, „náboženská“ víra v revoluční budoucnost: „*Myslím, že byste mu měli odpovědět, že nám nejde o politiku, ale o Revoluci, ač ovšem revolucionář se nesmí politiky štítit: že věříme, že revoluce je nejmohutnější silou světa, která rozleptala již společnost na dvě skupiny, kde neexistuje dorozumění...*“³¹⁸ Propast, kterou *Revoluce* vytvořila mezi buržoazií a proletariátem, je už natolik velká, že ji nelze nevnímat a ignorovat. Devětsiláci stojí uprostřed propasti, cesta na vrchol vypadá zdánlivě bezradně, jediným pevným bodem, kterého se mohou přichytit při výstupu po proletářské stěně směrem k proletariátu, je víra v *Revoluci*, víra v pomyslné slunce nad propastí.

Zároveň, a v tom je, jak si všímá Teige, smutná *ironie*, i přes tuto velkou snahu jít s proletariátem dělí *umělce, pár profesorů* (například Nejedlý), *malé žurnalisty* od proletariátu těžko proniknutelná sociální bariéra – prudký sráz propasti: „*mluvíš-li k buržoasii, neslyší tě proletariát, mluvíš-li k proletariátu, neslyší tě buržoasie: mluvíš-li k celému lidstvu*³¹⁹ *naslouchá ti – ta ironie – malý hlouček pokrokové maloměšťácké inteligence, která teprve později se rozhrne na levo i na pravo – k malé hrstce, již posud revoluce nezasáhne a jež není ani revoluční ani protirevoluční: a tato neutrální skupinka sotva reprezentuje všelidství, reprezentuje pár profesorů, malých úředníků, žurnalistů a umělců. Ne záleží zejména na těch,*

³¹⁵ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³¹⁶ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³¹⁷ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³¹⁸ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³¹⁹ Právě avantgardní umělec mluví k celému lidstvu, k *mystickému* slunci nad propastí

*jichž příchyllost k Revoluci není jen stranická, ale až náboženská, a tato příchyllost se ovšem nebude stranicví nikdy tak zcela štítit, půjde se k soudruhům organisovat.*³²⁰

Jedinou správnou cestou, kterou Teige vidí, je uchovat si v sobě víru a obdiv k mystické Revoluci a zároveň být připraven pomoci podřítit se, neštítit se aktivnější spolupráce s komunisty, neboť jen tak je možné vymanit se z područí buržoazie a jejích *salonů*, jedině tak je možné nebyť *závislý na buržoazii*. Takovouto deklarací devětsiláci prohlašují, že jsou ochotni spolupracovat a aktivně podporovat proletářskou stranu, ale ne ve jménu konkrétních, partikulárních zájmů proletariátu, ale ve jménu neuchopitelné a světu dělníka zcela odcizené abstraktní *Revoluce*. A právě obviněním z toho, že členové USD dělají jen abstraktní revoluci, jen si v mladickém a idealistickém duchu hrají na Revoluci a revoluční prožitek, ťal podle mě ve svém dopise Vildrac do živého, alespoň tak to čtu z Teigeho odpovědi. Proto i konečný vzkaz Vildracovi má podle jednatele Devětsilu znít takto: „*A Vildracovi napište, že soudíme, že jsme všichni buď závislí na reakci, která nás eventuálně uvězní, nebo na Revoluci, která nás snad osvobodí. A že nejsme jen abstraktně revoluční.*“³²¹ Členové Devětsilu podle Teigeho vnímají a jsou připraveni na: „*konkrétní úkoly a podrobují se s nadšením revoluční kázni.*“³²²

Teige deklaruje ochotu podřítit se *revoluční kázni*, ale neodpovídá už na to, co to *revoluční kázeň* je a kdo má právo ji vyžadovat. V krajním případě lze citovaná prohlášení o *revoluční kázni* interpretovat i tak, že – pokud dojde k revoluci, Teige se bez výmluv podřídí novým pánům.

Jak jsem se snažil naznačit, Devětsil byl stvořen pro chvíli nadcházející revoluce, do nového světa, kde program svazu bude tvořen novým řádem, kdy se členové USD rádi a dobrovolně podvolí *revoluční kázni*. Proto, jak jsem se zmínil, v roce 1920 založený Devětsil nepotřeboval přesného programu, neboť program avantgardy měl být stvořen a tažen revolučními událostmi.

³²⁰ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³²¹ Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

³²² Památník národního písemnictví, fond: Černík A., tamtéž.

3. 9. Vystřízlivění ze snu Devětsil

Vystřízlivění ze snu, který jsem souhrnně nazval Devětsil, je téměř u konce. I když prvotní reakce na Vildracův dopis byla bojovně odmítavá, nic to nemění na tom, že byla tím hlavním impulsem k vystřízlivění z revolučního snu. Vedla totiž k tomu, že Teigemu začal docházet rozpor, který tak dlouho přehlížel. Nyní mi nezbyvá než tento proces střízlivění zachytit, tak jak ho vnímal a do osobní korespondence převedl Karel Teige.

Další důležitou postavou, která se na procesu vystřízlivění výrazně podílí a která se někdy v průběhu jara stává členem Devětsilu, je Jaroslav Čecháček. Čecháček nebyl na rozdíl od ostatních umělec a vlastně ani teoretik umění. Byl jakýmsi „filosofem USD“ a jako takový měl velký vliv na Teigeho, a tedy i na celý Devětsil. Právě Čecháček prosazoval v Devětsilu tvrzení, že dosavadní činnost Devětsilu nebyla „marxistická“. Čecháček se chystal někdy v době, kdy přišel Vildracův dopis, napsat článek o *moderní filosofii marxistické*.³²³

Vstupem do USD ohrozil Čecháček dosavadní postavení studenta filosofie Vladimíra Štulce v devětsilovské komunitě. Polemickým útokem na Devětsil Čecháček útočí i na Štalcův filozofický článek *Sudba doby* z devětsilovského čísla *Června*.³²⁴ *Sudba doby* je jakousi psychologickou sondou doby, doby, která volá po novém vládnoucím systému, po novém člověku a umění. Štalcův nedávno otištěný článek se svým étosem a užitými výrazovými prostředky velmi podobá manifestům a výzvám Clarté a S. K. Neumanna z roku 1919. I proto byl snadným terčem kritiky pro Čecháčka, respektive Teigeho. Čecháček podle Teigeho tvrdí: „že pro Devětsil nesmí být marxismus diskutabilní, že naše filozofická práce musí být materialistická a ne ideologická – tvrdíš bůhví co prý bylo příčinou války ideologicky jako Masaryk ve své chabé Nové Evropě, že válka je sporem demokracie a theokracie, kdežto fakticky o zápase trhů a produktem počínající nadvýrobní krize. Upozorňuje, že buď jsme špatnými teoretiky nebo špatnými komunisty. Což myslím já je obě pravdou.“³²⁵ Univerzalistické avantgardní sebevědomí Teigeho je pryč. Byly to právě intuice a cit, jež Teigeho vedly v roce 1919 k přesvědčení, že Duhamelovy verše jsou verše nové

³²³ „...a proti veškeré dnešní, tj. měšťácké filosofii, zejména proti pragmatismu, bergsonismu, a Duhamelismu namířený, hodlá v něm polemizovat s tvou přednáškou. (...) nalézá jednotlivé věty jímž lze přiřadit citáty z Bergsona, Mareše a Hoppeho – filosofů nejreakcionářtějších na světě.“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulec VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, červen 1921).

³²⁴ Vladimír Štulec, *Sudba doby*, in: *Červen*, roč. 4., č. 12., s. 170 – 171.

³²⁵ Památník národního písemnictví, fond: Štulec VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, červen 1921.

dobu. Vlastní intuice však Teigeho zklamala, a proto se nabízí otázka, jestli jsou devětsiláci skutečnou avantgardou. Budoucí avantgardní sebevědomí proto musí být podepřeno přesnými a neprůstředními argumenty načerpanými z usilovného studia marxismu: „Z čehož plyne, že se bude muset moc a moc dělat a z čehož plyne proto tebe, že musíš ovládnout marxistickou filosofii, která tvému myšlení bude lepší oporou než buržoové a reakcionáři Duhamel a Chesterton.“³²⁶

Vedle poklesu avantgardního sebevědomí je dalším z aspektů střízlivění uvědomění si vlastní buržoaznosti – svých buržoazních kořenů a návyků. Když se nepovedlo stát se proletářem citově, emocionálně, musí to jít pomalu cílevědomou a rozumnou cestou: „Mám pro sebe i Devětsil dosti přesné plány, vidíme jistou cestu, a lze mnoho realizovat, jen trochu práce a trochu taktického vedení. ... Věc se musí pojímat závažněji a musíme se vyvinovat směrem ke komunismu, poněvadž všichni až na Jarku (Seiferta – JB) jsme buržoazti. To vše a ještě vše jiné o čem teď přemýšlím zcela nahodile, a přece se to řadí náh v systému, nebylo by ani možno v dopise stěsnat.“³²⁷ Buržoazní složku své osobnosti vnímá Teige podobně, jako když bojoval s prvky buržoazního kubismu ve své výtvarné práci v roce 1919. Jako bacil, neduh, který je nutno cílevědomou léčbou překonat. Ještě přesněji popisuje buržoazní prvky v myslích devětsiláků v jednom ze svých dopisů Teige, kdy mluví o *atavismu*.³²⁸ Vypadá to jakoby Teige buď cítil, resp. prožíval svou vlastní myšlenkovou evoluci nebo se do ní alespoň násilím nutil. Proto Teige svému příteli Štulcovi doporučuje, aby si tento buržoazní *atavismus* stejně jako on uvědomil a začal proti němu bojovat. Když už Štulc nadchl svoji mysl pro revoluci, musí se donutit i k pracnějším evolučním vývoji vlastního nitra: „K tomu je ovšem třeba od tebe více usilí, marxistického vzdělání a obětavosti. Musíš konečně svou životní práci též hodit na jednu kartu, zrevolucionovat a naplnit odhodláním svůj život.“³²⁹

Dalším a nejdůležitějším faktem, který si Teige uvědomil a velmi přesně popsal, je, jak jsem se o tom už mnohokrát zmínil, abstraktnost, *nematerialismus* devětsilovského

³²⁶ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., tamtéž.

³²⁷ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., tamtéž.

³²⁸ „Zdá-li se to též např. naše záliba nepřímých narážkách, ve větách příliš obecně platných má to do sebe své oprávnění, myslím, že je to ještě *atavismus dekorativní a verbalistní, spanilomyslné esayistiky a la Arne Marné* (s největší pravděpodobností jde o přezdívku Arne Nováka, českého literárního kritika – JB), a dnes je naproti tomu třeba velmi konkrétních a precizních názorů.“ (Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., tamtéž).

³²⁹ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., tamtéž.

revolučního snu, ona abstraktní „hra na Revoluci“, kterou se doposud devětsiláci opájeli. Uvědomění si, že víru ve skutečnost nedokazuje člověk básnickými výkřiky o revoluci, ale plněním skutečně potřebné práce a úkolů revoluční praxe: „*Pokud bych měl ještě něco podotknouti – velmi neodborného – k tvým filosofickým vývodům, tedy: v našem nematerialismu obávám se vězí právě měšťáckost našeho myšlení – nebo alespoň rozhodně nekomunističnost. Rodí-li se naše z nesouhlasu se stavem světa, není to ještě že by tato oposice a revoluce šla směrem marxistickým a komunistickým. Právě-li Marx kdesi, že filosofie dosud vždy svět jen interpretovala, jemu že však jde o to svět přeměnit, myslil tím tuším rozdíl nové marxistické a staré buržoasně ideologické filosofie velmi dobře.*“³³⁰ Intelektuální interpretace svého niterného revolučního pocitu není ještě oním avantgardním a opravdu revolučním krokem vpřed, neboť povinností a vrcholným úkolem každého komunisty není interpretovat (odrážet) svět, ale *přeměnit* svět.

S tímto uvědoměním končí „revoluční sen Devětsil“ Karla Teigeho a dalších členů USD. Od teď se devětsiláci alespoň v programatické rovině učí a čerpají témata pro své umění od proletariátu. Konstantou umělecké hodnoty se stává vkus „prostého“ člověka, který čte bufalobilky, indiánky, šestákové romány, pirátské příběhy z exotických dálek a líbí se mu cirkusy, poutě a další prosté atrakce.³³¹

³³⁰ Památník národního písemnictví, fond: Štulc VI., nezpracováno, dopis K. Teigeho, červen 1921.

³³¹ Viz U. S. Devětsil, *Proletářské umění proletářské, úvodní článek*, in: *Revoluční sborník Devětsil / reprint, edice Skrytá moderna*, Akropolis, Praha 2010, s. 5. – 18.

5. Závěr

Klíčovým a stmelujícím elementem Devětsilu je bezpochyby období jara 1919. Ve 3. kapitole jsme si ukázali, že anarchokomunistická „ideologie“, na které byl Devětsil postaven v roce 1919 má své kořeny ve specifickém jazyku té doby. Dále jsem se v této kapitole snažil odpovědět na otázku, čím vším měl Devětsil v roce 1919 na základě světónázorů svých členů být. Ukázali jsme si několik abstraktních pojmů, několik představitelů radikální levice v Československu, s nimiž devětsiláci mohli „jít a připravovat“ se na sociální předěl. Zjistil jsme, že společným jmenovatelem těchto lidí a jejich myšlenek je avantgardní nárok, že v mnohém tento nárok vychází ze společných kořenů. Až pozdější doba vytvořila přesná, sektářská dělítka mezi jednotlivými politickými ismy.

I proto se mi nepodařilo zaznamenat, že by budoucí členové USD přesně formulovali, ke kterému výkladu revoluční skutečnosti se hlásí, což podle mě stejně v této době neučinili. Spíše jen sympatizovali s těmi hlasy, které volali po *Revoluci* a zmiňovali význam avantgardy jako nositelky revolučního pokroku. Důležité je, že deklarují připravenost přihlásit se k *Revoluci*, a to jako sdružená avantgardní skupina volných duchů tvůrčích – *dělníků ducha*. Pro Devětsil z podzimu 1920 je tím nejdůležitějším programovým bodem to, že jde primárně a hlavně s *Revolucí*, ne s ismy a lidmi, kteří se *Revolucí* ohánějí, ale s živými revolucionáři – pokrokovými dělníky.

O nezbytnosti *Revoluce* devětsiláci nepochybují, uvědomují si, že: „*doba se rozlomila.*“ a proto: „*...oni, (členové USD – pozn. JB) jsou mladí, jsou revoluční, a proto nemohou jinak nežli jít s těmi, kdo jsou také revoluční – a to je dělnictvo.*“³³² I když Devětsil v roce 1920 přijal Lunačarského pojetí proletářského umění, jisté „atavismy“ původní „devětsilovské ideologie“ přetrvávaly, například zmíněná Teigeho představa *komuny Devětsil* nastíněná o prázdninách 1920.

Dalším významným momentem Devětsilu jsou letní měsíce roku 1920, kdy byla myšlenka na vytvoření vlastního uměleckého svazu znovu oživena. V této době dosáhl

³³² Alespoň se tak píše v prohlášení o ustavení Devětsilu. (U. S. Devětsil, in: *Pražské pondělí*, 6. 12. 1920, in: *Avantgarda známá a neznámá*, svazek I., Svoboda, Praha 1971, s. 81.)

revoluční sen svého vrcholu. Ideál Devětsilu a revoluce se postupem Rudé armády do Polska naplno propojoval se skutečností. Teige si mohl dělat, jak sám píše *velmi krásné iluze*.³³³

Na začátku roku 1921, kdy Devětsil začíná konečně pracovat, pomalu dochází k rozpadu snu Devětsil. Šance na revoluci je stále menší, stejně tak vyplouvají na povrch pochybnosti, jestli je Devětsil skutečnou avantgardou, když za ním nejde hlavní voj – proletariát. Vysvětlení, s kterým devětsiláci přichází – tedy že devětsilovská avantgarda je prostě příliš napřed aby mohla být oceněna – těžko může zmírnit zklamání z toho, že Devětsil není akční a burcuující avantgardou s *akčním programem*, tak jak kdysi plánovali u stolu kavárny Union Ivan Suk s Karlem Teigem za příkyvování Vladislava Vančury a dalších.

Příběh revoluční snu mě proto vede k několika závěrům: 1) **Abstraktnost revoluce** a představa *akčního programu* byla natolik abstraktní, a tedy nejasná, že nebylo vlastně ani možné sjednotit představy jednotlivých členů Devětsilu, natož je hromadně artikulovat do určitější podoby. Proto i programatický text Devětsilu *Podoby a předobrazy* je natolik obecný a abstraktní, že sice mluví o revolučním umění, které proniklo až k *pravému smyslu* a *duchovní celistvost života*,³³⁴ ale přitom pisatel *Podob a předobrazů* zapomíná na to, že *duchovní celistvost života* je termín stejně abstraktní, nezachytitelný a nekonkrétní jako terminologická vyjádření předchozích ismů moderny, kdy abstrakce formy byla samotným účelem umění. Paradoxně tak snaha o vyjádření skutečnosti pomocí abstrakce vede k vzdálení se skutečnosti.

2) Druhým pozorovaným jevem je **fetiš revoluce** a **sektářský charakter** Devětsilu. Z revoluce se stává fetiš, podobající se první lásce, tajemná iniciace vyvolených, osvícených *duchem doby*, čtení „svaté knihy“ božské poesii, které ne každý rozumí, v koutku kavárny Union, „*rituální uctívání*“ Duha-revoluce, vypůjčování náboženských motivů, to vše evokuje představu Devětsilu jako sekty. Víra v *Neboha*, ve *Skutečnost* zůstává stále vírou. Avantgardní sebevědomí jeho spirituální, vniterní prožitek se velmi blíží náboženské víře, sebeuvědomění si Boha. Je samozřejmě otázkou hodnou vědeckého výzkumu, jestli a do jaké míry ranný Devětsil splňuje nezbytné charakteristiky, aby ho sociologové náboženství mohli označit za sektu. Domnívám se, že s největší pravděpodobností tomu tak nebude. Přesto si nelze nevěšmout jisté podobnosti mezi Devětsilem a sektou, resp. „náboženskou“ komunitou.

3) Třetím stejně důležitým aspektem *revolučního snu Devětsil* je jeho **utilitární rozměr**. Není náhoda, že oba dva vznikly USD se odehráli v době, kdy panuje největší reálná

³³³ Památník národního písemnictví, fond: Štulc Vl., nezpracováno, dopis Karla Teigehe, 19. 8. 1920.

³³⁴ Karel Teige, *Podoby a předobrazy*, in: *Musaion*, jarní č., 1921, s. 52 – 58.

šance na uskutečnění revoluce. O tom, že Devětsil byl namířen do budoucnosti není sporu. Je také jasné, že jako podporovatelé nového režimu, získají členové USD mnohé výhody a dokáží se rychleji a účinněji prosadit než ve starém režimu. Dostane se jim mnohem dříve uznání a vlivu. Teigeho *velmi krásné iluze* o Devětsilu tak nejsou jen iluzemi o Devětsilu, ale o budoucnosti v novém režimu, kde má Devětsil mnohem větší slovo a váhu, kde Devětsil uskutečňuje nedávný sen, jež mění se ve skutečnost.

Prameny:

archivní:

Památník národního písemnictví , fond: Štule VI., nezpracováno, dopisy Karla Teigeho z let 1918 až 1921.

Památník národního písemnictví, fond: Artuš Černík, č. přír.: 75/71.

časopisecké:

Musaion, II. roč., jarní číslo

Kmen, (1917 – 1921)

Červen, (1918 – 1921)

Červen, zimní číslo 1919, (1919)

Literární noviny, roč. 5., (1931)

knižní:

Avantgarda známá a neznámá, svazek I., Svoboda, Praha 1971.

Kavárna Union, sborník vzpomínek pamětníků, Čs. spisovatel, Praha 1958.

Jiří Wolker ve vzpomínkách současníků, Melantrich, 1990.

Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946, Praha 1948.

Revoluční sborník Devětsil / reprint, edice Skrytá moderna Akropolis, , Praha 2010.

Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy*, Čs. spisovatel, Praha 1988.

Petr Kropotkin, *Anarchistická morálka a jiní menší spisy*, František Borový, Praha 1919, poprvé vyšlo 1898.

Vítězslav Nezval, *Falešný mariáš*, edice Odeon, sv. 10, Jan Fromek, Praha 1925.

Jaroslav Seifert, *Hvězdy nad rajskou zahradou*, Praha 1929.

Jaroslav Seifert, *Všecky krásy světa*, Čs. spisovatel, Praha 1992.

Vladislav Vančura, *Vědomí souvislostí*, edice Otázky a názory, Čs. spisovatel, Praha 1958.

Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Čs. spisovatel, Praha 1961.

Seznam použití Literatury:

Blahynka M.: *Vladislav Vančura*, Horizont, Praha 1981.

Cabada L.: *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900 – 1939*, Institut pro ekonomiku a politiku, Praha 2000.

Cigánek J.: *Úvod do sociologie umění*, Obelisk, Praha 1972, 192.

Horníčková K.: *Umělecký život a spolčování v Praze, Mnichově a Vídni v 50. – 70. letech*, in: KUDĚJ, 2009/2, s. 14 – 41.

Chvátík K.: *Strukturalismus a avantgarda*, Čs. spisovatel, Praha 1970.

Chvátík K.: *Od avantgardy k druhé moderně, nakladatelství Torst*, Praha 2004

Kárník Z.: *První pokusy o založení komunistické strany v Čechách*, Academia, v Praze 1967.

Kárník Z.: *České země v éře První republiky (1918 – 1939)*, díl první, Libri, Praha 2000.

Křesťan J.: *Zdeněk Nejedlý a Komunistická strana Československa v letech 1921 – 1925. Příspěvek k historii vztahů mezi KSČ a levicovou inteligencí*, In: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*, sv. 1., Dokořán, Praha 2003.

Pešat Z.: *Jaroslav Seifert*, Čs. spisovatel, Praha 1991.

Rupnik J.: *Dějiny Komunistické strany Československa*, Academia, Praha 2002.

Vlašín Š.: *Jiří Wolker*, Melantrich, Praha 1980.

Seznam citovaných článků z časopisů nebo antologií :

- „Clarté“, in: *Kmen*, roč. 3., č. 24. – 26., 6. 11. 1919, s. 181.
- Dopisy Ibsenovy J. Brandesovi*, in: *Červen*, 2. roč., č. 23., 7. 8. 1919., s. 204.
- Dvě komunismů*, in: *Červen*, II. roč., č. 3., 20. 3. 1919, s. 26 – 27.
- K Socialistické radě osvětových dělníků*, In: *Červen*, 2. roč. č. 22., 31. 7. 1919, s. 199.
- Listárna, redakce*, in: *Červen*, roč. 2., č. 22., 31. 7. 1919, s. 200.
- Listárna redakce*, in: *Červen*, roč. 2., č. 41., 11. 12. 1919, s. 372.
- Lomská konference*, in: *Červen*, roč. 2., č. 4., s. 540.
- Mezinárodní Federace intelektuálních dělníků*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 5., 5. 6. 1919, s. 39.
- Mikuláš Lenin, dvě charakteristiky*, in: *Červen*, 3. roč., č. 49., 12. 10. 1920, s. 432. – 433.
- Porada komunistů ze severozápadních Čech v Lomu*, in: *Věstník komunistických skupin*, in: *Červen*, 3. roč., č. 12., 3. 6. 1920, s. 142.
- Provolání k intelektuálním celého světa*, in: *Kmen*, roč. 3., 22. 5. 1919, S. 22. - 23.
- OD REDAKCE*, in: *Červen*, roč. 1., č. 1., 6. 3. 1918, s. 10.
- Oznámení redakce*, in: *Červen*, roč. 2., č. 1., 6. 3. 1919, s. 10.
- Radikalism*, in: *Červen*, roč. 2., č. 1., 6. 3. 1919, s. 4.
- Referáty: S. K. Neumann*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 24. 6. 1919, s. 179 – 180.
- Šedivá theorie a mrtvé zásady*, in: *Červen*, 2. roč., č. 23., 7. 8. 1919, s. 202. – 203.
- U. S. Devětsil*, in: *Pražské pondělí*, 6. 12. 1920, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Svoboda, Praha 1971.
- VŠEMU PRODUKTIVNĚ PRACUJÍCÍMU LIDU V ČESKOSLOVENSKÉ REPUBLICE*, In: *Červen*, roč. 2., č. 19., 10. 7. 1919, s. 169.
- Henri Barbusse, *Úkol dělníků duchem*, In: *Kmen*, r. 3., č. 15., 4. 9. 1919, s. 110 – 111.
- Delta, *Devětsil*, in: *Rovnost*, 17. 2. 1921, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 88.
- František Götz, *Devětsil v Brně*, in: *Socialistická budoucnost*, 28. 5. 1921, in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 130. – 133.
- Vlastislav Hofman, *Duch přeměny v umění výtvarném*, in: *Almanach na rok 1914*, Praha 1913, s. 49. – 56.
- Adolf Hoffmeister, *Bouda, osobní vzpomínka*, In: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 94. – 95.
- Petr Kropotkin, *Vzájemná pomoc*, in: *Červen*, II. roč. 2., č. 50., s. 441.
- Dr Jaroslav Labe–Haberský, *Světla odboje II.*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 86 – 87.

- Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy I.*, in: *Červen*, č. 25., 21. 8. 1919, s. 221.
- Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy II.*, in: *Červen*, č. 29., 18. 9. 1919, s. 255. – 257.
- Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy IV.*, in: *Červen*, 2. roč. č. 34., 23. 10. 1919, s. 306. – 307.
- Anatolij Lunačarský, *Kulturní úkoly pracující třídy V.*, in: *Červen*, 2. roč. č. 39., 27. 10. 1919, s. 355.
- Stanislav K. Neumann, *Devětsil*, in: *Kmen*, roč. 4., č. 46., 10. 2. 1921, s. 550.
- Stanislav K. Neumann, *Ideál a skutečnost*, in: *Červen*, 3. roč., č. 27., s. 313. – 314.
- Stanislav K. Neumann, *Internacionála osvětových dělníků*, in: *Červen*, roč. 2., č. 28., 11. 9. 1919, s. 245.
- Stanislav K. Neumann, *Severskému proletariátu!*, in: *Červen*, 3. roč., č. 9., 13. 5. 1920, s. 107.
- Stanislav K. Neumann, *Socialistická rada osvětových dělníků*, in: *Červen*, 2. roč., č. 22., 31. 7., 1919, s. 193.
- A. M. Piša, *Socialistická poesie*, in: *Den, kulturní list*, roč. 1., č. 20., 28. 11. 1920, s. 1. – 3., in: *Avantgarda známá a neznámá*, sv. I., Praha 1971, s. 80.
- Romanin Rolland, *Výzva dělníkům*, in: *Kmen*, r. 3., č. 9., 1919, s. 68. – 70.
- Ivan Suk, *Začátky Devětsilu*, in: *Literární noviny*, roč. 5., číslo 17., říjen 1931, s. 2.
- F. X. Šalda, *O předpokladech a povaze tvorby*, in: *Venkov*, 1919, in: *Výbor z kritického díla*, Česk. spisovatel, Praha 1978, s. 95. – 97.
- Karel Teige, *Na Křemencárně, čili příspěvek k embryologii jedné generace*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 96 – 101.
- Karel Teige, *Podoby a předobrazy*, in: *Musaion*, jarní č., 1921, s. 52 – 58.
- Karel Teige, *Poznámky k Philipově románu*, in: *Kmen*, 3. roč., č. 1., 8. 5. 1919, s. 2. – 4.
- Karel Teige, *S novou generací*, in: *Červen*, roč. 4., č. 7., 27. 5. 1921, s. 125.
- Karel Teige, *Výstava Jaroslava Palušky*, in: *Kmen*, roč. 3., č. 28., 20. 11. 1919, s. 199.
- U. S. Devětsil, *Proletářské umění proletářské, úvodní článek*, in: *Revoluční sborník Devětsil / reprint, edice Skrytá moderna*, Akropolis, Praha 2010, s. 5. – 18.
- Jindřich Vodák, *9. květen 1918*, in: *Sborník Masarykova reálného gymnázia, Křemencova ulice, 1871 – 1946*, Praha 1948, s. 34. až 36.

Příloha 1.

Seznam členů USD podle A. Hoffmeistera seřazený podle abecedy. in: Adolf Hoffmeister, *Podoby a předobrazy*, Čs. spisovatel, Praha 1988, s. 43 – 45. (Zkratka **ZČ**, vsunuta JB, znamená: zakládající člen):

- Básník, Konstantin Biebl
- Básník, skladatel a režisér E. F. Burian
- Novinář Jaroslav Čecháček
- Básník, Artuš Černík, **ZČ**
- Architekt, Jaroslav Fragner
- Architekt, Bedřich Feurstein
- Režisér, Jiří Frejka
- Básník Josef Frič, **ZČ**
- Novinář, Julius Fučík
- Básník, František Halas
- Básník Jaroslav Havlíček, **ZČ**
- Architekt, Adolf Heythum
- Básník, Jindřich Hořejší
- Básník a malíř, Adolf Hoffmeister, **ZČ**
- Tanečnice, Míra Holzbachová
- Architekt, Karel Honzík
- Režisér Jindřich Honzl, **ZČ**
- Spisovatel, Jaroslav Hůlka
- Vědec a spisovatel, Roman Jakobson
- Skladatel, Jaroslav Ježek
- Novinář, Jaroslav Jíra
- Spisovatel, Karel Konrád
- Architekt, Jiří Kroha
- Architekt, Evžen Linhart
- Hudební teoretik, Josef Löwenbach
- Malíř Otakar Mrkvička
- Malíř František Muzika, **ZČ**
- Básník, Vítězslav Nezval

- Básník a novinář František Němec
- Architekt, Vít Obrtel
- Básník a kritik, A. M. Píša
- Překladatel a spisovatel František Pišek
- Architekt, Pavel Smetana
- Básník, Jaroslav Seifert, **ZČ**
- Spisovatel, Karel Schulz
- Překladatel a spisovatel, Michail Skačkov
- Sochař, Bedřich Stefan
- Kritik a spisovatel, J. B. Svrček
- Básník, Ivan Suk, **ZČ**
- Malíř, Ladislav Süß
- Malíř, Josef Šíma
- Teoretik, Vladimír Štulc, **ZČ**
- Malíř, Jindřich Štyrský
- Malířka, Toyen (Marie Čermínová)
- Kritik a malíř, Karel Teige, **ZČ**
- Kritik a spisovatel, Bedřich Václavek
- Spisovatel, Vladislav Vančura, **ZČ**
- Básník a malíř, Karel Vaněk, **ZČ**
- Básník a herec, Jiří Voskovec
- Malíř, Alois Waschamann, **ZČ**
- Spisovatel, F. C. Weiskopf, **ZČ**
- Herec a spisovatel, Jan Werich
- Básník, Jiří Wolker
- Básník Vilém Závada
- A nakonec je lépe připsati bezobsažnou hypotézu:
a jiní.

Příloha 2. Básně:

Červen, zimní číslo, 1919, s. 10.

František Němec

Moje vlast

*Bezejmenní
a všichni se poznáme
v svůj den.*

*Pole si zavěsiv do očí
Úrodná jak ženy dobře milované,
opomíjený šeptáš mi?
Bratře, hladu je dost!*

*Básníku,
zapomněls jejího jména
přesvědčen, že tak
lépe se poroste nad svaté aliance.*

*S městy okrádajícími
Okázale a mne jako jiného
Dívá se z bohatých oken.
Má vlast? Je jejich.*

Cizí, hledáme své.

Jaroslav Stý – Hoffmeister

Vyplnění

Prapory proráží rudé

Ulice posvěceny

Ohromná revoluce sestoupila

Do bijících srdcí

I mrtví

Roztroušení po chodnicích

Zpívají vítězství

Nový Ježíš

A svalnatý nový světec

Jan Křtitel

Chodí po ulicích

A podává lidem ruce

Na domech rozčilení se zmítá

Bůh revoluce

Svatá krvavost dne

Rány a bouře

Rozpoltěnost stran

Po velikých polích

Chodí svobodní Napoleoni

Nestmívá se z obzorů

Hoří ohně

Bije tep

Daleko do světových stran

Teče vítr

Dělníci proroctí

Usmívají se nad úrodou

Zakončení dějin

Počnou děj

Sršatec, 2. roč., č. 46., 12. 10. 1922, in: *Avantgarda známá a neznámá*, svazek I., Svoboda,
Praha 1971. s. 351.

Jiří Wolker

Devětsil

*Já mám sílu, ty máš sílu,
sdružíme se v Devětsilu,
a tam ty a já a my
budem dělat programy.*