

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav informačních studií a knihovnictví

Studijní program: Informační studia a knihovnictví

Studijní obor: Informační studia a knihovnictví

## **Bakalářská práce**

**Jana Fialová**

**Osobní knihovna Karla Teige – knihovna jako pramen studia  
literární historie**

Library of Karel Teige – the source for studying literary history

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Alena Petruželková

## **Poděkování**

Děkuji tímto Mgr. Aleně Petruželkové za vedení bakalářské práce, Mgr. Janě Konečné za cennou pomoc při studiu části knihovny uložené v Národním muzeu a PhDr. Tomáši Pavlíčkovi, Ph.D., za cenné konzultace.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala 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 31. července 2016

.....

Jméno a příjmení

### **Abstrakt (česky)**

Práce analyzuje osobní knihovnu předního teoretika české avantgardy, Karla Teigeho, v kulturním a politickém kontextu doby jejího vzniku. Představuje dostupné informace o historii Teigeho knihovny a nahlíží na ni jako na doklad autorova zájmu a tvorby a jako na zdroj pro studium literární historie, zejména historie surrealistického hnutí.

Knižní pozůstalost se v současné době nachází v Knihovně Národního muzea (3828 jednotek), Památníku národního písemnictví (PNP; přibližně 300 jednotek) a částečně v osobním vlastnictví. Skladba knižní pozůstalosti odráží Teigeho celoživotní aktivní účast na vývoji českého surrealismu a obsahuje exempláře cenných samizdatů z válečného období, kdy byla surrealistická aktivita ilegální; nenahraditelný je jediný exemplář sborníku *Býk* z cyklu *Znamení zvěrokruhu*, uložený v Knihovně PNP.

### **Klíčová slova (česky):**

Karel Teige, surrealismus, osobní knihovny, literární historie

### **Abstract (in English)**

The paper analyzes the personal library of Karel Teige, the leading theorist of the Czech avant-garde, with respect to its cultural and political context. It presents the available information on its history and its role for studying literary history, surrealism in particular.

The literary estate of Karel Teige is currently located in the National Museum Library (3828 items), Museum of Czech Literature (PNP; approx. 290 items), and partly in private ownership. Its composition reflects Teige's lifelong active participation in Czech surrealism and incorporates valuable samizdat books from the wartime period, when surrealist activities were illegal.

### **Klíčová slova (anglicky):**

Karel Teige, surrealism, personal libraries, literary history

# Obsah

1.	Úvod.....	6
2.	Historie knihovny .....	7
2.1	Osobní knihovny Karla Teigeho .....	7
2.2	Osud knihovny po smrti jejího majitele .....	9
2.3	Nynější stav knižní pozůstalosti.....	15
3.	Karel Teige a surrealismus .....	16
3.1	Období před Druhým manifestem surrealismu .....	16
3.2	Druhý manifest surrealismu .....	21
3.3	Před založením Surrealistické skupiny .....	24
3.4	Počátky Skupiny surrealistů v Československu.....	27
3.5	Formalismus a politické procesy v Sovětském svazu.....	30
3.6	Válečné a poválečné období.....	32
3.7	Závěr literárněhistorické části .....	34
4.	Osobní knihovna jako zdroj pro studium literární historie.....	37
4.1	Knihovna jako zdroj informací o čtenáři .....	37
4.2	Knihy s vazbou k surrealismu .....	40
4.3	Knihovna jako svědectví o kontaktech .....	44
5.	Závěr .....	46
	Seznam použité literatury.....	48

# 1. Úvod

Úkolem předložené práce je orientačně zmapovat příležitosti, které nabízí dochovaná knižní pozůstalost Karla Teigeho pro bádání v oblasti literární historie, a to zejména v užší oblasti výzkumu historie myšlenkového, uměleckého i politického hnutí, jež od 20. let 20. století působí pod označením surrealismus.

V první části práce budou představeny dostupné informace o Teigeho osobní knižní sbírce. Zde budou jako informační zdroj vytěženy vzpomínky pamětníků na knihovnu v Teigeho domácnosti, úřední záznamy a policejní protokoly svědčící o osudu sbírky po smrti jejího majitele a ústní informace správců dnes dochovaného torza sbírky, uloženého ve velké části v paměťových institucích. Druhá část práce se zaměří na vývoj surrealistického hnutí během života Karla Teigeho, tedy na vývoj, jehož byl on sám aktivním hybatelem a jehož další účastníci pocházeli z řad umělců, uměleckých teoretiků, organizátorů kulturního života a recipientů uměleckých děl, ale také z řad politických ideologů, stranických funkcionářů a dokonce i politických vůdců a jim podléhajících represivních složek státu. Surrealismus sám sebe nedefinuje jako umělecký směr, ale prezentuje se jako hnutí charakterizované specifickým, byť do určité míry otevřeným systémem teorií a hodnotových postojů. V jejich jménu surrealisté vyvíjeli mimo jiné i politickou aktivitu. Ve třetí části by měla práce nabídnout průnik dvou představených témat: Teigeho knižní pozůstalosti a Teigeho účasti v řetězci na sebe navazujících událostí, který tvoří dějiny surrealismu v našich zemích mezi lety 1920 až 1951.

Přímo s ohledem na problematiku surrealismu nebyla Teigeho knižní pozůstalost dosud zpracována, nicméně vzniklo již několik prací analyzujících složitou historii, kterou knihovna prošla po roce 1951. Jako nejúplnější z nich je třeba jmenovat studii založenou na přehledu dokumentů vyžádaných z archivu *Ministerstva vnitra České republiky*, kterou publikovala *Společnost Karla Teiga* v časopise *Jarmark umění* pod názvem *Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti* (Dvorský, 1996). Stručná charakteristika obsahu jednotlivých sbírek je k dispozici ve studii *Literární pozůstalost Karla Teiga* (Bohatec, 1967). V bezprostřední minulosti byla problematika celé Teigeho pozůstalosti shrnuta v bakalářské práci Sary Kulové *Rozdělené knihovny – Knihovna Karla Teigeho* (Kulová, 2016). Práce byla obhájena v roce 2016 na půdě *Filozofické fakulty Univerzity Karlovy*.

## 2. Historie knihovny

V následujícím oddílu práce se pokusím představit obraz Teigeho osobních knihoven v jeho jednotlivých domácnostech, jak jej můžeme rekonstruovat ze zpráv zanechaných pamětníky. Ve druhé části oddílu přiblížím osud knižní sbírky po Teigeho smrti. Na závěr shrnu dostupné údaje o tom, na jakých místech a v jakém rozsahu je dnes torzo sbírky přístupné badatelům.

### 2.1 Osobní knihovny Karla Teigeho

S představením domácí knihovny Karel Teigeho (13. 12. 1900 – 1. 10. 1951), výrazného organizátora české meziválečné avantgardy a jejího ústředního teoretika, je možné začít již v období Teigových gymnaziálních studií. Již tehdy byl Teige osobností, k níž se jako k centrálnímu bodu vztahovala umělecká společnost, byť tehdy šlo ještě pouze o společenství studentů reálného gymnázia v pražské Křemencově ulici (Teige tuto instituci navštěvoval mezi lety 1911–1919). Teige coby student publikuje v českých i zahraničních časopisech, organizuje výstavy (sám na nich také vystavuje) a podněcuje diskuze. Také díky tomu, že bydlí se svou rodinou blízko gymnázia (v ulici Černá, dnešní číslo popisné 14<sup>1</sup>), se jeho domov stává místem setkávání umělecky zaměřených studentů. V bytě Teigových se pak scházela umělecká avantgarda po celá dvacátá léta.

Jeden z návštěvníků bytu, historik Zdeněk Kalista, zaznamenal svou vzpomínku takto: „*Když sem přišel k Teigovi do jeho bytu v Černé ulici, utkvěl jsem očima nejvíc na veliké knihovně, přede kterou mne uvedl. Především mně tady zaujaly svazky francouzské moderní poezie, které z ní Teige vytahoval: Appolinaire, Romain, Duhamel, Vildrac, Max Jacob a další.*“ (Kalista, 2005) Jiný z příchozích, básník Jaroslav Seifert, si povšiml také přítomnosti rozsáhlé knižní sbírky Teigeho otce, kterým byl významný historik a pracovník *Archivu města Prahy* Josef Teige (1862–1921): „*K velké odborné historické knihovně starého pána na jedné straně rozlehlé pracovny připojil Teige poněkud neorganicky knihovnu svou. Byla to zvláště moderní literatura francouzská a její české překlady.*“ (Seifert, 1982, s. 597) Seifert vzpomíná i na to, jak se s přáteli knihovnou Josefa Teigeho probírali a jejich pozornost zde mezi mnoha cestopisy upoutávala konkrétní monografii Indie. Další pamětník, architekt Karel Honzík, vzpomíná: „*Teigův pokoj byl jednodušší, biedermaierovský. Kolem stěn byla zřízena od podlahy až ke stropu otevřená knihovna z hoblovaných prken. Na stole i na židli hory knih, jež nutno přenášet, stavět na zem, aby host měl kam usednout. [...] Teige ukazuje návštěvníku zahraniční korespondenci i věnované knihy od autorů velmi zvučných jmen, od představitelů nejrůznějších hnutí, dadaistů, futuristů, konstruktivistů.*“ (Jarmark umění, 1994) J. Seifert zmiňuje i konkrétní tituly knih: „*Ve své pracovně sedal Teige poněkud nepohodlně. Pokrčil nohu a sedl si na ni na židli. A tak bez únavy četl nám a hned překládal verše Apollinairovy. Tak jsme poznali nejen jeho Alkoholy, ale i Kaligramy, verše Jacobovy, Cocteauovy, Cendrarsovy i básně Reverdyho a ostatních moderních básníků, když Vildracova krásná Kniha*

---

<sup>1</sup> K významu místa přispívá i to, že v podnájmu u Teigových bydlel např. Jiří Wolker, Jindřich Hořejší nebo Zdeněk Lorenc. Teige také tuto adresu uváděl česky či francouzsky jako adresu redakcí časopisů, které v této době vydával, jako byl *Disk* (1923-1925) nebo *ReD* (1927-1931). Razítko s adresou „*praha II, černá 12 a*“ používal k značení knih, které vlastnil.

*lásky, kterou jsme milovali předtím, ustoupila do pozadí, protože se k nám, hlavně díky Teigovi, hrnul kubismus, futurismus i Tzarovo dada.*“ (Seifert, 1982)

Básnický portrét pracovny se zmínkou o „*rozházené knihovně*“ a divanu, který je jejím „*bizarním výtažkem*“, uchoval Vítězslav Nezval v básni *Vyzvání přátelům* (ze sbírky *Skleněný havelok*, 1932, s. 51). V dalším textu Nezval (1965) vzpomíná na Teigeho pokoj, který „*byl také jakousi kubofuturistickou konstrukcí, kde horizontály a vertikály knih se prolínaly s jejich diagonálami*“. O „*nevýslovném nepořádku*“ se v souvislosti s knihovnou zmiňuje i Adolf Hoffmeister: „*Nebyly tu obrazy a vlastně ani nábytek. Všude byly knihy, a židle i stoly zmizely pod hromadami knih, časopisů a rukopisů. Teige psal vlastně na všechno.*“ (Jarmark umění, 1994, s. 1)

V roce 1927 poprosil Karel Teige svého přítele, avantgardního architekta Jaromíra Krejčara, o úpravu sousedního domu (oba sousedící domy patřily rodině Teigových). Karel Honzík přibližuje rekonstrukci: „*Byt byl adaptován na jakousi ideální jednotku kolektivního domu, v níž byly dvě individuální obytné buňky (Teigova a jeho družky) spojeny společným příslušenstvím a minimální kuchyňkou.*“ (Honzík, 1963, citováno dle Czumalo, 2015) Družkou je tu míněna Josefína Nevařilová, se kterou Teige se po Krejčarově úpravě nastěhoval do nejvyššího, pátého patra. Dvě místnosti zde obýval Karel Teige, jednu Jožka Nevařilová a další dvě místnosti mezi nimi zaujalo společné příslušenství obou bytů. Čtvrté patro, také vzniklé Krejčarovou přístavbou, obývaly Teigeho matka a sestra, dole ve spojených domech sídlil *Dětský azyl milostného pražského Jezulátka*, o nějž pečovaly sestry dominikánky. (Czumalo, 2015)

Azylové centrum se v roce 1938 stalo vlastníkem domů. Tento rok se Karel Teige spolu se svou družkou, maminkou a sestrou přestěhoval do nového, dvoupatrového domu, projektovaného na Teigeho přání dalším avantgardním architektem, Janem Gillarem. Vila byla postavena mezi 3. únorem a 27. červencem 1938 a nachází se U Šalamounky 5 (čp. 2369/XVI). Zde také Karel Teige bydlel až do své smrti, přestože v jeho osobním životě právě od začátku 40. let hraje významnou roli další žena, Eva Ebertová (1915–1951), se kterou též sdílel domácnost – v jejím bytě ve Štefánikově ulici na Smíchově patrně od roku 1949 každodenně obědval a odpoledne s její pomocí vypisoval excerpta pro svou knihu (Kačírek, 2003; Seifert, 1982). Dá se proto předpokládat, že zde měl uložené publikace, jež se tematicky k jeho pracím z posledních let vztahují.

Svědectví o podobě Teigeho pracovny na Šalamounce podal při policejním výslechu student UMPRUM, který byl počátkem 50. let odsouzen za protistátní činnost a při jednom z výslechu podrobně vyprávěl o návštěvách u Teigeho konaných před svým zatčením (Dvorský, 1996)<sup>2</sup>. (Popisuje zde, že zadní stěna Teigeho pracovny tvořila velkou knihovnu, kde byly klubovky, psací stůl, malířské štafle a gauč. Fotografie této knihovny stěny po Teigeho smrti pořídila neter Jožky Nevařilové, Olga Hilmerová-Aulická (Teige, 1994b). Domácnost *U Šalamounky* se zrovna tak jako byt v Černé ulici stal místem skupinových setkávání a uměleckých diskuzí. I v této době se kolem Teigeho osobnosti organizovala nastupující generace umělců (Nádvorníková, 1998). Z této skupiny návštěvníků o knihovně referuje např. Anna Marie Effenbergerová, která vzpomíná na to, jak z ní Teige ochotně zapůjčoval<sup>3</sup> mladým

<sup>2</sup> Catalano (2008) identifikuje studenta jako Milana Herdu.

<sup>3</sup> Teigeho zvyk půjčovat své knihy zmiňuje také např. Jaroslava Vondráčková, Zdeněk Lorenc, Jan Kotík nebo Václav Černý: „*Zabýval jsem se tenkrát naší básnickou avantgardou po první světové válce, to byla přece Teigova kolébka, a půjčoval mi ochotně k tomu tématu knihy, měl absolutně všechno, i nejzapadlejší avantgardní*



přátelům literaturu (např. sbírky Bretona a Péreta, které A. M. Effenbergrová překládala), a na její neobyčejný rozsah: „*Teigův pokoj nás fascinoval obrovskou knihovnou zabírající prostor kolem stěn, doslova přeplněnou knihami.*“ (Jarmark umění, 1994) Podobné zážitky, ještě z válečného období, zaznamenal o Teigem Jan Řezáč: „*Se zalíbením nám z Minotauru překládal Lichtenbergovy aforismy. Bloudili jsme kolem knihovny a v duchu se mlsně olizovali.*“ Knihovnu jako bohatý zdroj pro sebe a své přátele zmiňuje Ludvík Kundera: „*Pražští přátelé ze vznikající („formující se“, zněla tehdejší floskule) Skupiny Ra se s Karlem Teigem scházivali, čerpali z jeho podnětů i z jeho enormní knihovny a obeznamovali ho se svými pracemi. [...] Sedávali jsme v pracovně, jejíž všechny stěny pokrývaly knihovny, uprostřed však stály bytelné malířské štafle a na nich vždy jiný obraz [...].*“ (Jarmark umění, 1994) O obrazech se zmiňuje také A. M. Effenbergrová, která ve shodě s R. Šváchou (Kačírek, 2003) i s J. Seifertem (1982) dosvědčuje, že podle Teigeho zásad neměly obrazy v moderní domácnosti viset na zdech.<sup>4</sup> Teige je však návštěvníkům ukazoval (A. M. Effenbergrová zmiňuje obrazy Toyen a Štyrského, a to s poznámkou, že neví, kde tato díla dnes skončila).

## 2.2 Osud knihovny po smrti jejího majitele

První, kdo se pokusil přehledně shrnout známá fakta o pohybu knih z Teigeho knihovny, ke které došlo po jeho úmrtí v říjnu 1951 (Karel Teige zemřel na srdeční infarkt v bytě Evy Ebertové), byla výtvarná teoretička surrealismu Alena Nádvorníková (1999). Ta uvádí, že *Státní bezpečnost* (politická složka policie) hned po smrti Teigeho a následné sebevraždě Jožky Nevařilové (2. 10.)<sup>5</sup> zadržela ve vile na Šalamounce část knižní pozůstalosti (a kromě toho také časopisy, výstřižky, rukopisy, obrazy a korespondenci). Totéž učinila den po sebevraždě E. Ebertové (tj. den po 11. 10.) v její domácnosti v Štefánikově ulici. Nádvorníková uvádí, že existuje protokol zásahového komanda, jehož součástí je seznam knih zabavených u Evy Ebertové. Čítá 281 titulů: 183 českých a 98 cizojazyčných. To zhruba odpovídá materiálu, z něhož Nádvorníková čerpá, a který byl později otištěn ve studii *Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti* (Dvorský, 1996)<sup>6</sup>. Celkový počet položek (281 titulů) a jejich rozdělení do dvou seznamů se shoduje, ale tituly v prvním seznamu nejsou pouze české (i když české převažují) a naopak ve druhém se objevují okrajově i české tituly. Některé položky v seznamech jsou souhrnné (např. „65 různých brožurek“ či „70 kusů různých brožur“) a některé namísto knižního titulu uvádějí jiný dokument (např. sbírku korespondence), takže celkem je vyjmenováno asi 260 názvů publikací (většinou je uveden i autor, v záznamech se však objevují očividné chyby v přepisu).

První ze zmíněných dvou seznamů byl dle dalšího připojeného protokolu vytvořen ještě 12. října. Protokol uvádí, že prohlídka v bytě E. Ebertové byla v tento den započata v 15.30 hod. a skončena ve 21.30 hod. a že uvedené tituly byly rozděleny: věci uvedené pod číslem

---

*periodika prvních dvacátých let, byl s nimi dvakrát až u nás v Dejvicích a dvakrát jsem byl u něho nad Santoškou.*“ (Jarmark umění, 1994)

<sup>4</sup> Jaroslava Vondráčková mluví o éře “vymetání všeho haraburdí z bytu-muzea“ (Jarmark umění, 1994, str. 9).

<sup>5</sup> Jiné zdroje (Teige, 1994b) uvádějí jako den smrti J. Nevařilové 5. 10. 1951.

<sup>6</sup> Je to soubor dokumentů o Teigově pozůstalosti, v archivu Státní bezpečnosti vedený pod hlavičkou „*Sign. Č. 310-100-7 / Karel Teige – Spisovatel. Pozůstalost – uložení v Archivu Národního musea. Soupis.*“ Celá tato složka obsahuje materiály stránkované čísly 34–67. Chybí v ní začátek: složka neobsahuje protokol o domovní prohlídce v bytě U Šalamounky, která proběhla po Teigeho smrti a po sebevraždě J. Nevařilové.

1- 26 a bod č. 183 převzali „*orgánové 2. sektoru*“, zatímco zbytek je uložen „*na 3. oddělení*“. Bohužel v seznamu právě bod 183 chybí – po položce 182 („*2 obrazy stočené, papír. /surrelism/*“) následuje položka 184 („*1 gramofonová deska*“). Je pravděpodobné, že šlo o obraz, stejně jako u položek 179–182. „Věci pod číslem 1–26“ obsahují: korespondenci (celkem 43 dopisů, pohlednic nebo korespondenčních lístků); 10 textů s autorstvím Hugo Siebenscheina, bývalého komunisty odsouzeného v roce 1945 za údajnou kolaboraci na 20 let těžkého žaláře; Teigeho zásadní a z hlediska tehdejšího režimu patrně nejvíc kompromitující práci *Surrealismus proti proudu* (Teige jej publikoval jako brožuru v roce 1938); dále svědectví o tzv. Velké říjnové socialistické revoluci *Deset dnů, které otřáslý světem* Johna Reeda (česky vyšlo knižně v roce 1926 a 1946); *BBC Londýn* Františka Langerera (první vydání je z roku 1947) *Justina čili prokletí ctnosti* Markýza de Sade (toto dílo vydal knižně J. Štyrský v roce 1932); 1 desky konceptu Adolfa Loose z roku 1930; 1 desky konceptu Karla Teigeho o realismu z roku 1950; jeho práce *Bohumil Kubišta a Archipenko*; tři ročníky Teigeho čaospisu *ReD* (1927–1931) a *Ruské lidové pohádky*.

První seznam je rozdělen do dvou zápisů: body 1–11 jsou uvedeny formulací „*Při domovní prohlídce bylo zabaveno:*“, po bodu 11 následují podpisy osob přítomných prohlídce a jméno a titul osoby, která prohlídku provedla („*ml. stržm. Hudica[?]*“) a dále pokračuje seznam od bodu 12 pod nadpisem „*Pokračování protokolu o domovní prohlídce u Evy Ebertové*“. Druhý seznam (98 položek, převážně cizojazyčné tituly) je ve složce zařazen za zprávou datovanou 1. listopadu 1951, která je určena *Archivnímu a studijnímu ústavu Ministerstva státní bezpečnosti* a žádá archiv o uložení knihy a tiskovin, zabavených u Evy Ebertové při domovní prohlídce (pisatelem je „*velitel sekretariátu V-Stb*“). Tomuto druhému seznamu je předsazen název: „*Seznam knih a tiskovin zabavených při domovní prohlídce u Evy Ebertové – k předání Archivnímu ústavu*“. Na tomto místě je vhodné poznamenat, že ani jeden seznam neobsahuje primárně politickou literaturu, nebo dokonce literaturu z politického hlediska závadnou, ale zcela zde převažují práce o umění, a to především monografie výtvarníků (Degas, Renoir, Picasso atd.). Teige u Ebertové pracoval na svém posledním velkém díle, které rozpracovával od začátku druhé světové války, a přesto zůstalo nedokončeno. Tato zamýšlená kniha, *Fenomenologie moderního umění*, měla být rozvržena do deseti knih rozborů vývojových proměn umění od Velké francouzské revoluce do současnosti (Teige, 1994b, s. 184). Politologická literatura však nechybí úplně. V seznamech je např. přes 20 publikací, jejichž autorem je Tomáš Garrigue Masaryk či Edvard Beneš nebo jsou jim tyto práce věnovány. Nevíme, zda jde o sbírku Teigeho či E. Ebertové. Jednu položku seznamu tvoří Hitlerova *Mein Kampf*.

Pokud předpokládáme, že seznamy pozůstalosti z bytu Ebertové jsou úplné, pak by podle informací, které dále poskytuje Nádvořníková, mělo být z bytu na Šalamounce zabaveno dohromady přes 400 knižních jednotek (kromě časopisů, výstřižků atd.). Autorka totiž uvádí, že konečný součet položek z obou bytů činí 700 knih a 500 obalů s výstřižky. Tuto informaci přebírá z dopisu, který s datem 11. března 1952 zhotovil *Sekretariát ministerstva národní bezpečnosti* a zaslal jej *Velitelství státní bezpečnosti*. (Dvorský, 1996) K počtu knih zabavených z bytu na Šalamounce říká A. M. Effenbergerová toto: „*Ve vzpomínce teď' předbíhám čas a vidím Vráťu<sup>7</sup>, Pepka Istlera, Olgu, Jožčinu neteř, a notáře v okamžiku, kdy bylo konečně povoleno sejmut pečeť ze dveří a vstoupit dovnitř. Z knihovny zbylo jen torzo. Od domovnice*

<sup>7</sup> Jde o Vratislava Effenbergera, nejbližšího spolupracovníka Karla Teigeho v poválečném období, a jeho nástupce v teoretickém rozvíjení surrealistických konceptů.

jsme se dozvěděli, že po Jožčině a Teigeho smrti přijíždělo po několik nocí auto a něco odváželo. To něco bylo odhadem 60 % Teigových knih.“ Fotografie knihovny, kterou Olga Hilmerová-Aulická v této době pořídila, o tak rozsáhlé ztrátě spíše nesvědčí, ale není možné z této jediné obrazové dokumentace vyvozovat určité závěry. Zvláště vzhledem k svědectvím o Teigeho zvyku uchovávat knihy i mimo vlastní knihovnu, po stolech či na podlaze (viz výše).

Pracovníci *Národního muzea* se podle Nádvořnickové obrátili na *Ministerstvo školství a kultury* a požádali o možnost deponovat materiály zadržené policií ve svém archivu. Tato žádost se dostala ke *Státní bezpečnosti*, která se jí však bránila s poukazem na společenskou škodlivost zabavených dokumentů, jak dokládá její zpráva *Ministerstvu národní bezpečnosti* ze dne 13. 12. 1951: „...jelikož se jedná o různé úpadkové směry jako surrealismus, kubismus, futurismus apod. Nesouhlasíme s formulací žádosti KNM, kde se praví „aby tyto důležité věci byly zachovány jako celek“. Máme za to, že tyto „hodnoty“ mohou v nejlepším případě sloužit jako ukázka method boje trockistů na kulturním poli SSSR a socialismu. Navrhujeme, aby literární pozůstalost po K. Teigovi, která je v držení MNB byla předána stranickým kulturním orgánům, které nejlépe mohou posoudit jak dále s touto naložit.“ (Dvorský, 1996) *Ministerstvo národní bezpečnosti* žádost urgovalo 9. 1. 1952 a argumentovalo: „*Sekretariát MNB sděluje, že k účelům dokumentárním, studijním, vědeckým apod. jsou ve veřejných knihovnách ukládány i takové publikace, které nemají kladný poměr k našemu lidovědemokratickému zřízení a jejichž obsah, s hlediska současné potřeby nejširší veřejnosti je nevhodný a i závadný ve smyslu trestě právním.*“ Literární pozůstalost Teigeho je „*ukázkou metod boje trockistů na kulturním poli proti sovětskému svazu a socialismu vůbec; především právě proto je politickým požadavkem, aby tato literární pozůstalost byla jako celek uchována, aby tak na ní mohla být demonstrována zruďnost a úpadkovost kapitalistického umění a aby pro povolané literární pracovníky byl uchován materiál, z kterého by čerpali poznatky potřebné při jejich úsilí o vytváření pokrokového názoru nového, socialistického člověka na umění.*“ Urgenci *Ministerstvo* opakovalo 18. 2. 1952. *Státní bezpečnost* reaguje 22. 2. požadavkem na archivní ústav, aby „zařídil potřebné“. *Archivní a studijní ústav Ministerstva státní bezpečnosti* následně podává zprávu o obsahu uchovávaného materiálu. Konstatuje, že materiál ve váze 3 až 4 q byl převzat ústavem v nepřehledném stavu, byl přezkoumán a přitom bylo zjištěno, že neobsahuje žádné dokumenty státně bezpečnostního významu ani historickou korespondenci a že se skládá z knihovny (700 knih a brožur), z Teigeho vlastnoručně nebo strojem psaných výpisků z knih o nejrozmanitějších literárních proudech a jiné lidské tvůrčí činnosti (téměř 500 obalů výpisků popsaných věcnými hesly, obstojně přehledných, ale bez valného významu) a z jeho rukopisů, knih, studií a jejich kartáčových obtisků (přes 50 kusů). O knihovně pojednává ve zprávě takto: „*TEIGOVA knihovna se skládá téměř výhradně z buržoasních úpadkových knih pornografických a erotických.*“ Zpráva shrnuje: „*Pozůstalost jako celek odhaluje TEIGEHO, jako člověka životem a uměleckou činností zvrhlého a nepřátelsky založeného proti KSČ a SSSR. Zcela určitě nemá význam, aby zdejší ústav opatroval TEIGOVU pozůstalost.*“ Na základě této zprávy *Ministerstvo národní bezpečnosti* žádá o předání pozůstalosti propagačnímu oddělení ÚV KSČ.

K předání do *Národního muzea*, a to do jeho *Literárního archivu*, přesto podle Nádvořnickové v roce 1952 došlo (autorka se odvolává na podrobný zápis z roku 1966, který je k dispozici v *Památníku národního písemnictví*). Oproti počtu 700 je zde zmíněno nižší množství knižních jednotek: 551 knih (a kromě toho 627 svazků výpisků). *Národní muzeum* však dnes podobným celkem v počtu 551 knih (ani písemnostmi) nedisponuje. V roce 1964 se stal nástupcem *Literárního archivu Archiv Památníku národního písemnictví* (dále *Archiv*

PNP) a převzal uložený fond. Bohužel však ani *Archiv PNP* dnes nedisponuje celkem pozůstalosti v počtu 551 knižních jednotek.

*Archiv PNP* ve své publikaci *Karel Teige. Literární pozůstalost* (soupis R. Hamanové z roku 1968) přitom též uvádí, že v roce 1952<sup>8</sup> přijal od *Ministerstva státní bezpečnosti* do svého *Literárního archivu*<sup>9</sup> část pozůstalosti. V roce 1966 pak od *Státního archivu* přijal jako dodatek ještě tři krabice Teigeho písemností (několik rukopisů a rukopisné poznámky). Tento celek (doplněný v další době nákupy od soukromých osob) tedy nyní spravuje. Podle soupisu nejde až na několik málo výjimek o knihy, ale o pracovní poznámky, výstřižky, rukopisy, korektury a korespondenci (celkem 72 krabic). V. Effenberger (1966) mimo jiné uvádí, že tento celek neobsahuje významné strojopisové exempláře Teigových prací zabavených u Evy Ebertové, které se pohřešují. Zdá se, že Effenberger archiválie identifikuje jako rukopisy zabavené z Teigeho pracovny. Také vzhledem k tomu, že je zde podle soupisu (Hamanová, 1968) celkem 658 kusů dopisů (přijata 387, korporace 153, odeslaná 69, cizí 33, korespondence *Šaldovy společnosti* 16), je možné uvažovat o tom, že tato část pozůstalosti nepochází z bytu Evy Ebertové anebo alespoň ne pouze z něj (tam bylo, pokud můžeme soudit z protokolů, *Státní bezpečnosti* zaznamenáno jen 43 kusů zabavené korespondence, viz výše).

Pátráme-li v dokumentaci samotného *Archivu PNP*, najdeme zde dokument ze dne 4. 11. 1952, který potvrzuje informaci A. Nádvorníkové, že k pozůstalosti získané v roce 1952 patří i knihy. Jde o předávací zprávu, která konstatuje, že literární pozůstalost byla zástupcem *Ministerstva národní bezpečnosti* předána dne 4. 11. 1952 zástupci *Literárního archivu Národního muzea* a že celkem bylo předáno 551 různých knih a brožur, 627 svazků výpisků a rukopisů. Celý tento konfiskát ministerstvem předán jako depozit. Kniha státních depozit *Archivu PNP* uchovává zápis se stejným datem 4. 11. 1952. Potvrzuje příjem písemností (rukopisů) a části knihovny v počtu 511 kusů. Jako jejich původ uvádí adresu *Karel Teige, Praha XVI, U Šalamounky 5* a jako způsob získání *Ministerstvo státní bezpečnosti*. Přijatému celku přiděluje inventární číslo 139/62. Zapůjčeno smí být jen se svolením *Ministerstva národní bezpečnosti*. Z tohoto zápisu v *Knize depozit* tedy můžeme odvodit, že šlo o konfiskát z bytu na Šalamounce a že knih nebylo zřejmě 551, ale pouze 511. Přesto zůstává otázka, kde se nacházejí nyní. Odpověď přichází v podobě vpisku k záznamu v *Knize depozit*. Přípisek je datován 3. 12. 1962 a zní takto: „*Knihy postoupeny Knihovně NM [tj. Národního muzea], kde byly začleněny do zakoupené knihovny K. Teigeho a samostatně zpracovány.*“

*Knihovna Národního muzea* však disponuje pouze celkem v počtu 3828 jednotek z Teigeho knižní pozůstalosti. Tento soubor je v *Národním muzeu* badatelům k dispozici, a to včetně ručně psaného dokumentu *Přírůstkový seznam knihovny Karla Teigeho*. Na první straně této knihy je strojem psaný text, datovaný 18. 9. 1961 a informující o tom, že „*knihovna a literární pozůstalost spisovatele a kritika Karla Teigeho byla na základě návrhu knihovny Národního muzea z 8. 11. 1951 obnoveného 27. 8. 1954, zakoupena od dědiců Teigeho – sourozenců Aulických – za 16 000 – šestnáct tisíc/ Kčs*“. První záznam v dokumentu je označen

---

<sup>8</sup> Stejný rok předání Teigeho písemností (zejména rukopisů, které nebyly po zabavení zničeny) *Literárnímu archivu* uvádí také V. Effenberger. Stalo se tak podle jeho výpovědi poté, co se v roce 1952 obrátil na tehdejší ředitelku *Národního muzea* J. Václavkovou s žádostí, aby se muzeum pokusilo o evidenci zabavené pozůstalosti. Effenberger uvádí, že v té době projevovalo *Národní muzeum* zájem o nezabavenou část. Tehdy byl *Literární archiv* z kompetentních míst informován v tom smyslu, že zásah *Ministerstva státní bezpečnosti* proti oběma bytům byl nezákonným přehmatem a že zabavený materiál byl pravděpodobně po prověření shledán jako bezpředmětný a zlikvidován. Přesto byl jeho zbytek *Literárnímu archivu* předán. (1966, ediční poznámka)

<sup>9</sup> Tehdy to byl *Literární archiv Národního muzea* - až v roce 1964 přešel pod *PNP*, viz výše.

datem 4. 8. 1958. Mezi těmito jednotkami je přes 90 titulů, které je možno najít v seznamech knih zabavených u Evy Ebertové, jež jsou součástí policejních protokolů (z celkového počtu 281 položek, viz výše).

Text na první straně z 18. 9. 1961 uvádí však ještě tuto informaci: „*Knihovna je zapsána ve dvou částech v tomto seznamu. Druhá část je zatím na příkaz MV uložena odděleně v literárním archivu knihovny.*“ S tím patrně souvisí fakt, že *Knihovna Národního muzea* má k dispozici ještě druhý seznam knih z Teigeho pozůstalosti. Tento seznam, nedatovaný, psaný na stroji, je označen jako „*Lit. archiv*“ a obsahuje záznamy 511 jednotek. Při bližším průzkumu se ukáže, že tento seznam je podmnožinou ručně psaného přírůstkového seznamu – tj. jednotky v něm obsažené jsou obsaženy i v ručně psaném přírůstkovém seznamu a jde tedy zřejmě o dvojí zápis. To by mohlo vysvětlovat, proč *Knihovna Národního muzea* nedisponuje samostatným celkem v počtu 511 knih zabavených na Šalamounce, které měla dostat před datem 3. 12. 1962 od *Literárního archivu Národního muzea* (viz výše). I přes příkaz držet knihy odděleně došlo zřejmě nakonec k jejich začlenění.

Dnes můžeme navíc říci, že část ze zabavených knih patrně nebyla v padesátých letech Ministerstvem do *Literárního archivu NM* předána (na neúplnost ostatně upozorňuje i výše zmíněný soupis PNP<sup>10</sup>). Jak uvádí publikace Národního muzea *Ex Libris* (2015), ještě v roce 1994 se ve *Státním ústředním archivu* (dnes *Národní archiv*) nacházelo 511 svazků Teigeho knižní pozůstalosti (opět se objevuje tato číslovka). *Ex Libris* dále konstatuje, že tyto knihy se sem pravděpodobně dostaly po zrušení *Ústřední knihovny Ministerstva vnitra* v 50. letech 20. století. Právě v roce 1994 byly podle *Ex Libris* předány toto instituci do *Památníku národního písemnictví*. Tato informace<sup>11</sup> se však zdá být sporná, neboť dnes je v *Památníku národního písemnictví*, ať už v jeho knihovně či archivu, uloženo jen přibližně 300 knih z Teigeho pozůstalosti.<sup>12</sup> Několik knih zůstalo v písemné pozůstalosti přijaté v roce 1952 a nebyly předány do *Knihovny Národního muzea* (jde o drobné, byť významné publikace). Další celek (nikoliv však v počtu 511 jednotek, ale v množství 294 knihovních jednotek) získala *Knihovna Památníku národního písemnictví* (dále *Knihovna PNP*) právě v 90. letech (Kulová, 2016). Tento celek je zpracován v knihovním katalogu se signaturou *Teige\**. Ze skladby sbírky (publikace Trockého, Kalandry, Bucharina, Sonnenscheina atd.) je zřejmé, že jde o díl konfiskátu. I zde jsou shody se seznamem pořízeným při konfiskaci u Evy Ebertové (např. *Deset dnů, které otřásly světem* Johna Reeda, *Mein Kampf* či více publikací Hugo Sonnenscheina).

Pokud jde o nezabavenou část fondu, která zůstala v Teigeho knihovnách, podle Nádvoříkové se knihy z ní v roce 1952 též dostaly do *Národního muzea* (o počtu knih se nezmiňuje) – zde se Nádvoříková opět odvolává na podrobný zápis z roku 1966, který je k dispozici v *Archivu PNP*. Z výše citovaného zápisu v přírůstkové knize *Knihovny NM* vyplývá, že nezabavená část knihovny (či její část) patrně opravdu do *Knihovny NM* přišla jako nákup od sourozenců Aulických, nebylo to však zřejmě v roce 1952, ale později („*knihovna a literární pozůstalost spisovatele a kritika Karla Teigeho byla na základě návrhu knihovny*

<sup>10</sup> „Přes veškeré urgency se strany Teigových blízkých spolupracovníků, PNP i Literárního archivu se nepodařilo získat kompletní pozůstalost. Lze se domnívat, že byla zčásti zničena.“ (Hamanová, 1968)

<sup>11</sup> Přesná citace z *Ex Libris* (2015): „V r. 1994 převzala od Státního ústředního archivu (SÚA) Knihovna PNP 511 sv. knih z T. knihovny. Tato část byla identifikována jako konfiskát a do SÚA se dostala pravděpodobně po zrušení Ústřední knihovny Ministerstva vnitra v 50. letech 20. století.“

<sup>12</sup> Informace od pracovník *Památníku národního písemnictví*.

*Národního muzea z 8. 11. 1951 obnoveného 27. 8. 1954, zakoupena od dědiců Teigeho – sourozenců Aulických [...]“).*<sup>13</sup>

Zpráva z 21. 11. 1966, o které mluví Nádvořnicková a která je přístupná v *Archivu PNP* rekapituluje historii nezabavených částí knihoven takto: *Ministerstvo školství, věd a umění* se 12. 9. 1951 obrátilo na sekretariát ÚV KSČ s prosbou, aby učinil potřebná opatření k zajištění Teigeho literární pozůstalosti, „z níž orgány národní bezpečnosti zabraly některé literární památky“. 20. 10. 1951 pověřilo *Ministerstvo školství, věd a umění* *Knihovnu Národního muzea* a *Literární archiv Národního muzea*, aby zajistily a převzaly, eventuálně zakoupily od dědiců literární pozůstalost uloženou v obou bytech, „aby tyto důležité kulturní hodnoty byly uchovány jako celek“. V bytě Ebertové proběhla dle zprávy prohlídka bytu 27. 10. 1951 – byt by přitom rozpečetěn a bylo zjištěno, že se zde již nenachází žádný rukopis ani korespondence. K prohlídce na Šalamounce došlo 29. 10. 1951 a 4. 11. 1951 (2 garsoniéry, jedna Nevařilové, druhá Teigeho). Na stole Teigeho byla nalezena malá část korespondence a písemností. Sestra Hana a dědici Olga Aulická a Miloš Aulický i právní zástupce Ebertové dali souhlas k tomu, aby tyto nalezené písemnosti převzal *Literární archiv* do úschovy, přičemž podmínky budou dodatečně ujednány. Dr. Bezděkem z *Knihovny NM* a dr. Pífkou [Dífkou?] z *Náprstkova muzea* byla prohlédnuta i knihovna Teigeho. 7. 11. 1951 byla podána zpráva o ocenění písemností i knihovny Teigeho: písemnosti byly oceněny na 6000 Kč a za tuto cenu je *Literární archiv* od Aulických koupil, knihovna (asi 3500 svazků) byla oceněna na 60 000 Kč. (Jak víme, byla sourozenci později také prodána, ačkoliv jen za 18 000 Kč; možná tedy prodali jen část knihovny.) V písemnostech byly dopisy F. X. Šaldy, J. Wolкера, F. Krejčího a další korespondence, rukopisy, články, deník z cest atd. Na přání dědiců bylo rozhodnuto, že tato část korespondence bude zapečetěna po dobu 25 let a předkládána pouze ke studiu, nikoliv k publikování, podle testamentu Teigeho. V některých knihách byly Teigeho poznámky, výstřižky z novin apod.

Historie knižní Teigeho pozůstalosti je komplikovaná a nenabízí příliš pevných opěrných bodů. S určitou jistotou můžeme tvrdit jen to, že v roce 1952 se do *Literárního archivu Národního muzea* (dnes *Archiv Památníku národního písemnictví*) dostala část zabavené pozůstalosti a 511 knih z konfiskátu. *Literární archiv* si ponechal písemnou pozůstalost a malé množství knih (soupis R. Hamanové z roku 1986), ale knihy postoupil někdy před rokem 1961 *Knihovně Národního muzea*. Tato knihovna dále v období po 27. 8. 1954 a před 4. 8. 1958 zakoupila od sourozenců Aulických neurčené množství knižních jednotek. Nyní má *Knihovna Národního muzea* celkem 3828 jednotek, mezi nimiž jsou i některé knihy zabavené u E. Ebertové. V roce 1962 získal *Archiv PNP* dodatečně ještě malou část konfiskované pozůstalosti (ne knihy). V 90. letech se do *Knihovny PNP* dostalo ještě asi 290 ze zabavených knih (přičemž nevíme, ze kterého bytu byly zabaveny). Jejich záznamy jsou nyní přístupné v katalogu *Knihovny PNP*.

Paměťové instituce nejsou však jedinými místy, kde se mohou knihy z Teigeho pozůstalosti vyskytovat. Podle svědectví J. Seiferta Eva Ebertová ještě před svou smrtí srovnala rukopisy, které měl Teige u ní, a předala je přátelům. (Seifert, 1982) Šlo patrně o Vratislava Effenbergera, který situaci popsal takto: „*Největší část rukopisné pozůstalosti, zejména novější texty, byla bezprostředně po Teigově smrti zabavena tehdejším ministerstvem státní bezpečnosti spolu s archivním a excerpčním materiálem jednak z jeho bytu a jednak (opisy těchto rukopisů) z bytu Evy Ebertové 3. 10. 1951. Krátce před svou smrtí předala mi Eva Ebertová průklep*

<sup>13</sup> Vyše uvedený dokument *Přirůstkový seznam knihovny Karla Teigeho*.

*předmluvy a obou kapitol o realismu a formalismu (127 stránek), který unikl zásahu MSB a v němž chyběl závěr kapitoly Formalismus.“ (Teige, 1966a, s. 329) Na jiném místě Effenberger píše: „Podle sdělení Evy Ebertové existovaly od těchto fragmentů Fenomenologie úplně strojopisné celky, které po Teigově smrti byly zabaveny.“ Z citovaných úryvků se zdá vyplývat, že k první prohlídce bytu Ebertové a zabavení materiálu došlo ještě za jejího života.*

Jakkoli se Effenberger nezmiňuje o knihách, nelze vyloučit, že mezi ostatní pozůstalostí nepředala Ebertová Teigeho přátelům také některé z nich. Autorka této práce se proto v lednu roku 2016 obrátila na Jakuba Effenbergera, syna V. Effenbergera, s dotazem, zda se u něj nacházejí některé z knih z Teigeho pozůstalosti. J. Effenberger tuto domněnku potvrdil a také odpověděl kladně na otázku, zda jsou mezi nimi publikace tematicky se vztahující k surrealismu.

### 2.3 Nynější stav knižní pozůstalosti

Zmíněná knižní pozůstalost je dnes uchovávaná částečně ve dvou paměťových institucích (*Národní muzeum a Památník národního písemnictví*) a částečně v soukromém vlastnictví (v osobním majetku dědiců Vratislava Effenbergera, jak autorce této práce potvrdil syn V. Effenbergera, Jakub Effenberger).

Větší část fondu vlastní *Národní muzeum*. Tento rozsáhlejší celek (3828 jednotek) je od roku 1996 uložena v depozitáři Národního muzea v Terezíně a jejich soupis je přístupný v ručně psaném přírůstkovém seznamu. Záznamy obsahují tyto údaje: přírůstkové číslo, autor, název, místo a rok vydání, datum zápisu a jazyk dokumentu. První záznam je označen datem 4. 8. 1958, zatímco metadata k poslední jednotce (Honzlův *Pohyb divadelních znaků*) byla zapsána 20. února 1965. *Národní muzeum* dále disponuje seznamem 511 jednotek v odděleném seznamu psaném na stroji, ale zde je s výše zmíněnou přírůstkovou knihou zásadní překryv.

Menší sbírku pak spravuje *Památník národního písemnictví*. Jak bylo řečeno, *Knihovna Památníku národního písemnictví* nyní spravuje asi 300 knih z pozůstalosti. Z toho 294 knih má pod svou patronací *Knihovna PNP* (záznamy o těchto knihách jsou přístupné v katalogu pod signaturami *Teige\**) a jen několik knih je vedeno pod *Archivem PNP*, kde jsou tyto drobnější knihy součástí písemné pozůstalosti, kterou tvoří např. korespondence a rukopisy. Tato literární pozůstalost je v archivu uložena pod přírůstkovými čísly v rozmezí 1/55 – 75/98 a její soupis (ačkoliv ne zcela úplný) vytvořila v roce 1968 Růžena Hamanová.

V dokumentech obou institucí je tedy zaznamenáno dohromady asi 4130 různých jednotek z obou Teigeho posledních domácností. Tyto jednotky jsou badatelům k dispozici.

### 3. Karel Teige a surrealismus

Vraťme se ještě jednou k citaci z úředního materiálu z roku 1952: „*Pozůstalost jako celek odhaluje TEIGEHO, jako člověka životem a uměleckou činností zvrhlého a nepřátelsky založeného proti KSČ a SSSR. Zcela určitě nemá význam, aby zdejší ústav opatroval TEIGOVU pozůstalost.*“ (Zpráva pro Ministerstvo národní bezpečnosti z roku 1952) Na cenzurní index *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, vytvořený pro potřeby hlavní správy tiskového dohledu v roce 1954, byly zařazeny veškeré Teigeho práce jako nežádoucí (Šámal, 2009, s. 439). Jedním z důvodů tak silně záporného hodnocení Teigeho osobnosti i tvorby ze strany komunistického režimu je Teigeho vytrvalá, přes dvě desetiletí trvající podpora surrealistických myšlenek a aktivit. Její počátek je možné umístit do června roku 1930, kdy Teige reagoval kladně na *Druhý manifest surrealismu* a mění tím své předchozí stanovisko.

V prohlášení, které vzniklo při založení *Skupiny surrealistů v ČSR* v roce 1934, se píše, že Karel Teige se ke skupině sice přímo nepřidává, ale je „*oddaný myšlence surrealismu*“ (Bydžovská, 1996). V následující části práce se pokusím zjistit, co tuto osobnost k surrealismu přivedlo a na čem se zmíněná vytrvalá oddanost mohla zakládat. Další otázkou bude, které rysy Teigeho intelektuálního světa pokládal poučnorový režim za nežádoucí a jaké příčiny vedly ke konfiskaci Teigeho písemné a knižní pozůstalosti a k zařazení autora na cenzurní index. Zvláštní pozornost věnuji mezinárodním česko-francouzským kontaktům, které se výrazně odrážejí ve skladbě Teigeho knihovny, a také *Druhému manifestu surrealismu*, tj. dílu, jehož četba Teigeho příklon k surrealismu iniciovala.

#### 3.1 Období před Druhým manifestem surrealismu

Karel Teige zasahoval do české kulturní diskuze první poloviny 20. století jako autor studií věnovaných literárnímu a výtvarnému umění, dále jako kritik a komentátor soudobého dění. Vedle rozsáhlé činnosti publikační a redaktorské a vedle vlastní autorské tvorby<sup>14</sup> byl významným organizátorem kulturního života. Mezi lety 1919 a 1923 studoval na pražské univerzitě estetiku a dějiny umění. V roce 1920<sup>15</sup> založil spolu s dalšími studenty umělecký svaz *Devětsil*, okolo něhož se postupně seskupili četní umělci a teoretici<sup>16</sup>. Během dvacátých let se *Devětsil* rozvinul v organizační centrum levice a Teige v jeho středu v hlavního programového mluvčího levicové avantgardy. Jako takového jej vyznačovala schopnost sledovat vývoj na poli evropské kulturní scény, reflektovat aktuální podněty z těchto oblastí, vnášet je do českého prostředí a podněcovat diskuzi o nich. Už od roku 1921 získával také osobní kontakty s představiteli uměleckého světa Francie (Charles Vildrac, Georges Duhamel, André Breton, Le Corbusier, Louis Aragon, Paul Éluard, Ivan Goll, Man Ray, Philippe Soupault aj mnozí další), s nimiž pak spolupracoval po další desetiletí<sup>17</sup>. Sám několikrát navštívil Francii (poprvé v roce 1922) i Sovětský svaz (poprvé 1925 s českou kulturní delegací). Velmi činnorodý

<sup>14</sup> Zejména v oblasti knižní typografie a výtvarných koláží, okrajově také uměleckých textů.

<sup>15</sup> Za zmínku stojí, že k založení *Devětsilu* jako levicové organizace došlo ještě dříve, než byla v Československu založena komunistická strana (Komunistická strana Československa vznikla v květnu 1921).

<sup>16</sup> Vítězslav Nezval, Jindřich Honzl, Artuš Černík, Jaroslav Seifert, Josef Šíma, Jindřich Štyrský, Marie Čermínová (Toyen), Vladislav Vančura, Jaromír Krejcar, Adolf Hoffmeister, Bedřich Václavek aj.

<sup>17</sup> S Charlesem Vildracem a Georgesem Duhamelem se seznámil během jejich návštěvy v Praze v roce 1921. Díky kontaktu s nimi začal spolupracovat s francouzským tiskem *L'Humanité a L'amour de l'art* (Kulová, 2016).



a společenský průběh jeho zahraničních pobytů, naplněných návštěvami, jednáními, seznamováním a organizováním mezinárodní spolupráce, částečně zachycují osobní dopisy z cest J. Seifertovi (Dačeva, 1994). František Šmejkal (1994) upozorňuje, že právě první cesta do Paříže v roce 1922 podstatně otrásla Teigovým názorem na umění a od původní koncepce proletářského umění a poetického naivismu obrátila jeho pozornost k novým formám: „*Teige se v Paříži osobně seznámil s celou řadou avantgardních malířů, sochařů a architektů, bojujících moderními, a tudíž mnohem adekvátnějšími prostředky za stejné cíle, k nimž směřoval i Devětsil.*“

A. Tippnerová (2014) konstatuje nad kulturními časopisy, ve kterých pozdější surrealisté publikovali<sup>18</sup>, že pro dvacátá léta byla v Čechách příznačná koexistence ruské a francouzské avantgardy. Tisknou se kupříkladu texty I. Erenburga, V. Chlebnikova, V. Majakovského, P. Eluarda, J. Cocteaua nebo G. Apollinaira. Teige věnoval románským autorům, ale také např. V. Majakovskému, řadu oceňujících i obdivných studií.<sup>19</sup> Oceňoval přínos kubismu a futurismu a byl nadšen ruskou výtvarnou a architektonickou avantgardou. Po návratu ze Sovětského svazu podal v knížce *Sovětská kultura* o ruském konstruktivismu "materiálově neobyčejně cenné svědectví" (Chvatík, 2004). Podílel se na zprostředkování výtvarných děl pro výstavy v Čechách a publikoval reflexe evropské avantgardy v časopisu *ReD* (revue *Devětsilu*, vycházel 1927–1931), *Doba* (1937–1939, 1945–1947) a dalších. Překládal avantgardní díla, jako např. *Ano a ne čili Klec v ptáku* dadaisty G. Ribemont-Dessaigese.

Ve studiích Teigeho je zřetelné dlouhodobé zaměření na otázku psychologických i společenských funkcí umění a na sociologii umění. Teige se od svých prvních studií hlásil k idejím socialistické revoluce, přestože členem Komunistické strany se nikdy nestal. Opakovaně rozvíjí vizi nového uspořádání společnosti, které vymaní proletáře z jejich nesvobodného postavení způsobeného materiálním nedostatkem a otevře jim prostor pro rozvoj estetických prožitků, zahrnujících také vlastní tvorbu. Uvítal ruskou revoluci a vkládal do ní naděje v radikální proměnu společnosti. Po říjnových událostech roku 1918 si (jako osmnáctiletý) poznamenal: „*Mrzí mne, že přece jen se v něčem cítím izolován... republika bez socialismu není o nic lepší než despotismus.*“ V listopadu 1921 píše: „*V revolučních těchto časech jest nezbytně nutno upnouti veškeren bytostný zájem na člověka, jeho práci a boj a rozhodnouti se pro důsledné, jednosměrné a bezvýhradné řešení základních otázek života. Neboť není pochyby, soudíme-li podle vzrůstajících se a nepřetržitých krizí všech oborů práce, že jsme stanuli na rozhraní dvou světů. A že tímto řešením jest Revoluce. Krize tkví i v umění.*“ (Teige, 1966, s. 510)

V prostředí *Devětsilu* se v první polovině dvacátých let rozvinula teorie a praxe nového a původního uměleckého směru, kterému dali jeho programoví tvůrci (jimiž byl zejména Karel Teige a básník Vítězslav Nezval) jméno poetismus. Skrze programová vyhlášení představují poetisté hodnotu, kterou chtějí jako svůj vklad vnést do co nejširší společnosti: „*lyricko-plastické vzrušení před podívanou moderního světa*“<sup>20</sup>. Popisují jej jako poetické okouzlení vyvolané všedními, každodenními událostmi a jevy světa – světa, který lidské vnímání dokáže

<sup>18</sup> Jde na příklad o periodika *Host* a *Doba*.

<sup>19</sup> Osobní svědectví, např. L. Kundery nebo J. Seiferta, vzpomínají na jeho schopnost z paměti recitovat Apollinairovy, Verlainovy a Baudelairovy básně, a to v originále i v překladech (Kačírek, 2003; Seifert, 1982).

<sup>20</sup> Poetismus, *Host* III, červenec 1924, s. 197–204.

poeticky pojmout tak, „*aby byl básní*“<sup>21</sup>. Na tom se podílí senzitivita, kultivovaná uměním, a fantazie. Toto lyrické dojetí životem má být prosté a radostné; „*štěstí, potěcha a zábava*“ jsou jeho úhelnými pocity. Literatura má takový vnímavý a hravý zážitek světa čtenáři předvádět a také jej v něm navozovat. Poetistické programy proto vylučují z účasti na umění to, co zabraňuje prožitku volné tvůrčí hry, tedy zejména „strusky myšlenek“, tj. ideje, myšlenkové konstrukce, ideologický záměr. Namísto postupného rozvíjení teze jsou tak poetistická díla komponována na principu spontánní asociace, což souvisí s uvolněním vztahů mezi jednotlivými významovými složkami díla. Tvořivé poetické okouzlení má být přístupné všem.<sup>22</sup>

Teige nový směr definuje v *Manifestu Poetismu* také pomocí negativního vymezení, a to především vůči proletářskému umění, jehož dosavadní umělecké výstupy hodnotí z hlediska jejich kvality negativně. Negativní vymezení uplatnil ve stejném textu také vůči kánonu české literatury (i výtvarného umění), přičemž se jednoznačně za své poetistické druhy přihlásil ke kultuře evropské.<sup>23</sup> Tyto dva rysy Teigova myšlení – důraz na kvalitu umění poměřovanou jinak než jeho užitečností a na progresivní překračování regionálního horizontu a již dosažených hodnot, konzervovaných tradicí – budou v budoucnu zdrojem jeho konfliktů s marxistickými soudruhy.

V roce 1924, tedy v roce, v němž vyšel v brněnském časopise *Host do domu* první ucelený náčrt poetismu (Teigeho stať *Poetismus*) a další zakládající text (Nezvalův *Papoušek na motocyklu čili o řemesle básnickém*), vyšlo v Evropě ještě jiné programové prohlášení. Byl jím *Manifest surrealismu* (*Manifeste du surréalisme*<sup>24</sup>), ustavující charta surrealistické skupiny. Francouzský básník André Breton zde vysvětluje vznik básnické metody, kterou prohlašuje za totožnou se surrealismem a nazývá ji „*čistý psychický automatismus*“ neboli „*diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální*“. Manifest vyzdvihuje způsob fungování mysli ve snu a v polospánku, kdy mysl nepodléhá racionální kontrole a samovolně spojuje významově vzdálené skutečnosti<sup>25</sup>: Tento moment vytváření nečekaných spojení je blízký zájmu poetismu o spontánní asociaci. Poetismus připomíná i zamítnutí představy tvorby jako expertní činnosti. Umělec podle *Manifestu* dosahuje kýženého účinku vzdáním se vědomé kontroly, pasivitou: „*My, kteří jsme se neoddávali žádné filtrační práci, kteří jsme se učinili ve svých dílech němými shromaždišti tolika ozvěn, skromnými záznamními aparáty [...]*.“

---

<sup>21</sup> „*Poetismus je metoda, jak nazírat svět, aby byl básní.*“ Nezval, Kapka inkoustu, *ReD* 1, č. 9, červen 1928. Teige již v programové stati *Poetismus* (1924) dodává, že poetismus jako směr má ve společnosti působit spolu s konstruktivismem, který zajistí praktické (materiální) potřeby člověka; jak později shrnuje ve stati *Surrealismus proti proudu* (1934), „*říše poezie*“ má být věncem nad „*říší konstrukce*“.

<sup>22</sup> „*Poetismus jakožto umění žítí, poetismus jakožto funkce života a zároveň naplnění jeho smyslu, poetismus jakožto modus vivendi. [...] I dělníci mají mít volnost pro dělání poezie. Radost je na nejvyšším stupni lidských hodnot, měřených cílem života: štěstím.*“ *Manifest poetismu* v (Teige, 1966, s. 328).

<sup>23</sup> „*Naši předchůdci otevřeli okna do Evropy. Vyvodili jsme z dokonale internacionální povahy moderní civilizace ten důsledek, že jsme opustili provinciální a regionální horizonty nacionální a státní příslušnosti, odcizili jsme se dějinám literatury české a zřekli se dědictví českého malířství. Historický odkaz domácích hodnot nenabízel nám ostatně víc, co by mělo platnost pro přítomnou evropskou chvíli.*“

<sup>24</sup> Český překlad úryvku z něj se objevil v týdeníku *Cesta*, 1925–26, r. 8, č. 27–28.

<sup>25</sup> „*Šlo o to, sestoupit ke zdrojům básnické imaginace, a co víc, udržet se tam. [...] Čím budou vztahy obou sblížených skutečností vzdálenější a přesnější, tím silnější bude obraz – tím víc bude mít v sobě emotivní síly a básnické reality [...]*.“

Surrealisté, organizováni Bretonem<sup>26</sup>, začali na konci roku 1924 vydávat časopis *La Révolution surréaliste* a otevřeli si *Kancelář pro surrealistické výzkumy*. Zejména v souvislosti s válkou v Maroku se jejich prohlášení a další činnost zaměřovala stále více na politická témata. Jak vypráví Breton (2003) v *Rozhovorech*, v roce 1925 otiskl v *La Révolution surréaliste* kritiku Trockého spisu o Leninovi a veřejně se za *Skupinu surrealistů* distancoval od člena skupiny Louise Aragona, který předtím posměšným způsobem projevil negativní vztah k Moskvě. Breton nechtěl, aby se surrealistická aktivita držela jen v oblasti umění. Od roku 1925 se snažil propojit činnost skupiny s antiimperialistickou skupinou *Clarté* a vytvořit tak platformu umožňující přechod k akci. *Clarté* však na tuto snahu po sblížení pohlížela s nedůvěrou. S ještě větší podezíravostí vnímala *Francouzská komunistická strana* Bretonovu snahu stát se jejím členem. Za účelem přezkoumání opravdovosti tohoto úmyslu byl Breton zván na výslechy u kontrolních komisí, kde obhajoval například otištěné reprodukce Picassových děl v *La Révolution surréaliste*. V *Rozhovorech* přitom mluví nejen o „nedůvěře“, ale i o „soustavném nepřátelství“ a „maloměšťácké pitomosti“, kterým čelili surrealisté od strany, s níž chtěli spolupracovat na transformaci světa. Ze *Skupiny surrealistů* Breton přesto vyloučil členy, kteří se politického přístupu zdrželi. „Marxismus představoval, alespoň až do doby, již se zabýváme, největší šanci pro osvobození utlačovaných tříd a národů [...] Nástroj pro uskutečnění přeměny existoval a jmenoval se marxismus-leninismus. Neměli jsme tehdy ještě sebemenší důvod domnívat se, že jeho hrot je otrávený.“ (Breton, 2003) Naděje, že nedůvěra Komunistické strany ustoupí, na straně surrealistů trvala podle Bretona až do roku 1932.

Ohlasy na surrealismus nebyly v Čechách ve svých počátcích jednoznačně kladné. V Paříži žijící český spisovatel Richard Weiner jako první referoval o *Manifestu surrealismu* článkem *Nadrealismus*, který v českém prostředí nevzbudil významný ohlas. V květnu 1927 navštívil Prahu spoluautor iniciačního textu surrealismu *Magnetická pole* Philippe Soupault (jakožto první představitel francouzské avantgardy oficiálně uvítaný v Praze) a setkal se zde jak s V. Nezvalem, tak s K. Teigem (Hoffmeister, 1988) a také v Praze přednášel. Teige se vyjádřil k surrealismu až v roce 1928 článkem *Abstraktivismus, nadrealismus, artificialismus* (Teige, 1928) a to odmítavě. Anja Tippnerová (2009) vidí jádro tohoto odmítnutí v tom, že Teige trval na konceptu umělecké tvorby založené na inspiraci a vědomé aktivní konstrukci.<sup>27</sup> Podle Karla Srpa (1994) byly v Čechách vhodné podmínky pro přijetí surrealismu už nyní na konci 20. let, ale právě „*existence Teigova autoritativního modelu*“ tuto recepci zbrzdila.

Aktivity francouzských surrealistů přesto nadále nezůstávaly v českém prostředí bez odezvy. Kromě reflexí Františka Götze a F. X. Šaldy informoval v srpnu 1928 R. Weiner o Bretonově *Nadje*<sup>28</sup> (tato imaginativní próza vyšla v květnu téhož roku) a zařadil ji mezi nejvýznamnější knihy poslední doby. Ve stejném čísle referuje o Aragonově práci *Traité du style*. V září vyšla také Teigova reflexe Bretonovy *Nadji*. V témže čísle se Teige zabýval i

<sup>26</sup> První manifest jmenuje mezi jinými tyto participanty: Louis Aragon, André Breton, Robert Desnos, Paul Éluard, Jacques Baron, Jacques-André Boiffard, Jean Carrive, René Crevel and Georges Malkine. V Manifestu je též citována práce Philippa Soupaulta.

<sup>27</sup> „Surrealismus, dav všechna práva podvědomé inspiraci a subjektivní fantasii, omezil se na pasivní zaznamenávání názorů, bouří, přílivů a odlivů, podvědomých oceánů. Popřel volní akt vědomé tvorby, záměrné konstrukce a usiloval o co nejvěrnější reprodukci podvědomých dění. Opustil bílé světlo intelektů a rozsvítil infrarudé záře pod prahem vědomí. Naproti tomu artificialismus, ve shodě s poetismem, žije v ultrafialovém světě nadvědomí. Tvorba není dějem psychického automatismu, ale volním, záměrným aktem.“ TEIGE, ref. 58, s. 122) Nezval dle Tippnerové stejnou výhradu vyslovil v próze *Chtěla okrást lorda* Blamingtona (1930) a v níž Nezval kritizuje zanedbávání vědomých konstrukcí ve prospěch nevědomých (Tippnerová, 2014, s. 37).

<sup>28</sup> Lidové noviny, r. 36, č. 429, 30. 8.

Bretonovou monografií *Le Surréalisme et la peinture* (1928), který dokládá, že Teigeho nedůvěra v surrealismus zatím trvá.<sup>29</sup>

Na začátku roku 1929 se Teige projevil jako zásadní přívrženec stalinského Sovětského svazu<sup>30</sup>. V únoru 1929 se dostala do čela české komunistické strany stalinistická frakce Klementa Gottwalda, což vedlo k posunu strany k její bolševizaci. Sedm čelných komunistických spisovatelů<sup>31</sup> podepsalo společný protest (*Manifest sedmi*) proti politice "frakčního hazardu, jež nemůže skončit jinak než davovostí KSČ a podlomením útočné síly proletariátu v našem státě". Tito straníci byli následně na jaře 1929 pro nekázeň vyloučení a vystaveni nevybíravé kritice v tisku. Teige i Nezval se připojili ke kritikům. Ostrý spor probíhal zejména mezi Teigem a Josefem Horou<sup>32</sup>. Hora vydal v červnu 1929 publikaci *Literatura a politika*, v níž se postavil proti tomu, aby se diktatura proletariátu stala diktaturou nad svobodou myšlení<sup>33</sup>. Do sporu se zapojil také výtvarník Jindřich Štyrský.<sup>34</sup>

V březnu 1929 publikoval Teige podstatnou část své studie o básníkovi Lautréamontovi (Bydžovská, 1996, s. 16), v níž se se sympatiemi rozepsal o surrealistické recepci *Maldorora*. Lautréamont byl surrealisty vysoce ceněný básník (jeho verše cituje už v první *Manifest surrealismu*). V květnu 1927 o něm přednesl surrealista Philipp Soupault přednášku v *Měšťánské besedě* v Praze. V dubnu vychází v nakladatelství Odeon překlad z tohoto díla sestavený právě Ph. Soupaultem a K. Teigem a přeložený J. Hořejším a K. Teigem, který k dílu napsal také doslov a je autorem typografické úpravy, obálky a desek (ilustrátorem byl Štyrský). V červnu 1929 se Teige zabývá současnou situací surrealismu v dopisu z Paříže, otištěném v *ReDu*. V červenci 1929 odeonské vydání *Maldorora* zkonfiskovala československá cenzura, proti které se na protest ozvaly i hlasy francouzských surrealistů. Ohlasy této aféry shrnul v říjnu *ReD* (Bydžovská, 1996).<sup>35</sup>

V době fašistického ohrožení Evropy usiloval Teige o semknutí levicově zaměřených kulturních osobností všech dílčích uměleckých vyznání a stylů a intenzivně apeloval na

---

<sup>29</sup> Článek končí slovy: „Bretonova monografie je významnou a instruktivní studií o této epizodě moderního malířství, která byla vybočením z cesty kubismem proražené a již dnes, kdy noc surrealismu se chýlí ke konci, můžeme považovat za uzavřenou.“ Citováno dle Bydžovské (1996, s. 16).

<sup>30</sup> Alexej Kusák (1998, s. 85) dokládá, že ještě v roce 1935 byl Teige zcela na straně *Sovětského svazu*.

<sup>31</sup> Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, S. K. Neumann, Ivan Olbracht, Jaroslav Seifert a Vladislav Vančura

<sup>32</sup> Teige vytkl Horovi, že poté, co byl vyhozen z Rudého práva, publikuje v „nejnižších měšťáckých a sociálfašistických tiskovinách“ (patrně šlo o sociálně-demokratické *České slovo*) a že nemá „vkus a čest“. (Odpověď Josefu Horovi, *ReD* ročník 3, č. 1, říjen 1929, s. 1 a 20-22.) Hora naopak upozornil na to, že pro českou avantgardu je komunismus jen vnějškové a módní heslo, zatímco svým slohem patří do buržoazního salónu a ve skutečnosti je celá jejich modernost „dítětem zjemnělé měšťácké kultury francouzské“. (*Literatura a politika*). Obojí citováno dle Hrubý (2000).

<sup>33</sup> Podle Václava Černého (1994, s. 197) v brožurě předvídavě „*nastínil přízrak revoluční strany, jež se v rukou politických řemeslníků, nezralých fanatiků, naivních vyznavačů a amorálních snobů může stát překážkou lidského pokroku a nositelkou lži*“.

<sup>34</sup> V říjnu vydal kontroverzní článek Koutek generace, který vyvolal polemiku též na stránkách *ReDu* a levicového kulturního týdeníku *Tvorba* (vycházel s poměňujícími se podtituly 1925-1991). Štyrský se zde vyslovoval pro politickou nezávislost umělce a v sarkastickém gestu vymezil roli, která jediné pravému umělci ve společnosti přísluší: na pranýři. Odmítl tak myšlenku, že by umělci měli konformně sloužit politické ideologii. Tento konflikt měl vliv i na Teigeho pozdější neochotu přispět ke vzniku české Surrealistické skupiny, mezi jejímiž členy měl od počátku být také Štyrský.

<sup>35</sup> Konfiskace (na šesti místech) se týkala erotických scén, ale přispěla k nesrozumitelnosti díla, založeného na hrozivých snových výjevech asociativním principu popírajícím zásady logiky (Wögerbauer, 2015, s. 750-751).

soudržnost mezi nimi. V říjnu 1929 založil spolu s dalšími protifašistickou zastřešující organizaci *Levá fronta kulturních pracovníků a intelektuálů* a stal se jejím prvním předsedou.

## 3.2 Druhý manifest surrealismu

V českém prostředí přišel obrat ve vztahu k surrealismu s recepcí jeho *Druhého manifestu*, sepsaného opět Bretonem a vydaného 15. prosince 1929 v časopise *La Révolution surréaliste* č. 12 a knižně pak v červnu 1930. Teige reagoval na *Druhý manifest* v červnu 1930, kdy v 8. čísle časopisu *ReD* otiskl studie *Nadrealismus a Vysoká hra* a přehodnotil v nich své dřívější odmítavé stanovisko (Bydžovská, 1996). Důvodem může být fakt, že *Druhý manifest* mění původní pojetí psychického automatismu a pasivity v procesu tvorby.

V Prvním manifestu Breton popisuje objev metody automatického psaní takto: „*Jednoho večera se ve mně před usnutím vynořila dost bizarní věta, zřetelně artikulovaná, takže bylo nemožno změnit v ní jediné slovo, ale odpoutaná nicméně od zvuku jakéhokoli hlasu – vynořila se, aniž v sobě chovala jakoukoli stopu události, na nichž jsem měl v té chvíli podle svědectví svého vědomí nějakou účast; věta, která mi připadala neodbytně naléhavá, věta, troufnu si říci, která tloukla na okno.*“ Věta zněla: „*Je tu člověk rozřátý oknem vedví.*“ Breton dále popisuje, že jakmile si uvědomil zajímavost tohoto obrazu, který k němu přišel jakoby sám od sebe, obraz „*ustoupil skoro nepřerušovanému sledu vět, které mě nepřekvapovaly o nic méně a zanechaly ve mně dojem takové nezdůvodněnosti, že vláda, kterou jsem do té doby měl nad sebou samým, mi začala připadat iluzorní a že jsem už myslel jen na to, abych udělal konec tomu nekončícímu sporu, který ve mně vznikl*“. Tento proud vět samovolně plynoucí z mysli připomněl Bretonovi rychlou a nekontrolovanou, logicky nekoherentní řeč, již dokáží na požádání produkovat Freudovi pacienti při terapii. S vědomím této inspirace se začal Breton spolu s básníkem Soupaultem uvádět do stavu vnitřní psychické uvolněnosti, přičemž oba umělci zaznamenávali skupiny slov a vět, které se jim v uvolněných myslích samovolně objevovaly, jako by je vyslovoval nějaký skrytý vnitřní hlas.

*Druhý manifest* se k motivu tohoto hlasu vrací: „*Když sedím u stolu, vykládá mi o nějakém člověku, který vylézá z propasti, ale samozřejmě mi neříká, kdo to je; když naléhám, dosti přesně mi ho vylicí: ne, toho muže rozhodně neznám.*“ Označení "hlas" je ve *Druhém manifestu* použit jako metafora pro obsahy pronikající z nevědomí. Nevědomí nepromlouvá jen náhlým a nekontrolovaným zpřítomněním nesrozumitelného a významově samostatného imaginovaného obsahu (ať už ve stavu bdění či ve snu) – proniká dokonce i do promluv, které se domníváme artikulovat zcela vědomě a dokonce promyšleně: „*Když se někdo vyjadřuje, nemůže učinit nic lepšího než spokojit se s velmi nejasnou možností sladit to, co chce říct, s tím, co o téže věci říct nechce, a přece řekne.*“

Důležité je, že *Druhý manifest* vymezuje mimoliterární úlohu surrealistů. Je jí pátrání po původu tohoto hlasu z nevědomí, hlasu „*ježž zaslechne, kdo o něj projeví zájem, a který k nám hovoří o zcela jiných věcech, než o těch, o nichž se domníváme přemýšlet*“. Manifest pak vytýká dosavadní literární praxi surrealismu vzhledem k naplňování stanoveného cíle totéž, co předtím podle A. Tippnerové (2014) formuloval jako výtku vůči surrealismu samotný Teige: praxi pouhého pasivního zaznamenávání. V druhém manifestu je této (sebe)kritice surrealistické literární praxe věnována jedna z ústředních programových pasáží: „*Nepopiratelná šablonovitost, jež se v těchto textech objevuje, velmi škodí konverzi, již jsme s jejich pomocí chtěli dosáhnout. Zavinila to strašlivá nedbalost většiny jejich autorů, kteří se*

*vesměs spokojili s tím, že nechali pero bloudit po papíru, a vůbec, ale vůbec nesledovali, co se děje v nich samých – toto rozdvojení lze však snadněji pochopit a je také zajímavější než uvážené psaní –, nebo jenom zcela náhodně shromažďovali snové prvky, které spíše zdůrazňují jejich pitoresknost, místo aby umožnily užitečné podchycení souhry.“*

Jeden z deklarovaných mimoestetických cílů je tedy noetický: probádání, poznání hlasu nevědomí či jeho původu. Dalším důvodem pro to, proč věnovat pozornost nevědomí, míří k obohacení v oblasti citů: *„Lidé se tváří, jako kdyby si nevšimli, že logický mechanismus věty jako takový je stále méně schopný vyvolat v člověku citový otřes, což je to jediné, co opravdu dodává životu nějakou cenu.“*<sup>36</sup> Tato linie v českém prostředí upomíná přístup Vítězslava Nezvala. Nezval bezpochyby disponoval nadmíru silným imaginativním „hlasem“, který pozoroval s okouzlením a fascinací, spojoval ho úzce se svou tvořivostí a radostí z ní a zajímal se o jeho původ). O básnických obrazech plynoucích z uvolněné imaginace a nespojených vzájemně zřejmými vztahy věcné logiky Nezval později píše: *„Také zvláštní slast, kterou působí básnické obrazy čtenáři, jakmile se jim podaří přemoci nedůvěru čtenářova logického myšlení, svědčí o tom, že jsou básnické obrazy výsledkem sublimované činnosti touhy, která je zdrojem vši lidské rozkoše.“* (Moderní básnické směry, 1937) Také v próze *Pražský chodec* se Nezval vyznává z okouzlení, které mu surrealistický způsob vnímavosti nabízí: *„Neboť dovedli mně dáti surrealismus i při všech svých omylech... tu prudkou závrať, to dlouhé okouzlení, ten úsvit, pro který se rád budím z nočních svých snů k denním, jež si dělají naději na ještě větší zářivost... láska k těm objevům surrealismu, které zapadly tak jímavě do mého vlastního snění, které mu tolik odpovídají, mě přiměla, abych napsal tyto své řádky. Vzbudil nejsvětelnější, nejšťastnější uchvácenost.“*<sup>37</sup>

Kromě tohoto pozitivního programu je však pro *Druhý manifest* charakteristický také velký důraz na revoltu proti celé evropské civilizaci a neskrývaná snaha zaútočit na samotné základy evropského myšlení, především na to, čemu se říká „zdravý rozum“ a co působí v bdělých stavech jako blokace pro plné rozeznání nevědomí.<sup>38</sup> Pozornost věnovaná iracionalitě

---

<sup>36</sup> Také Maurice Nadeau (1972) zmiňuje citovou odezvu na objev automatického psaní: *„Nikdo [než Aragon] nedovedl lépe vyjádřit tu vášnivou radost, která se zmocnila hledačů, porovnávajících své nálezy, tuto první kořist, vyrvanou neznámu, a zachytit podivný účinek pokusu: halucinace, hypnózu, učarování, vytržení se z života, tak jak jej vedou ostatní lidé. První výsledky, k nimž dospívají tito zběsilí experimentátoři, nejsou zanedbatelné; každodenním praktikováním automatického psaní poznávají: „existenci mentální látky, jejíž podobnost s halucinacemi a představami nás donutila považovat ji za odlišnou od myšlení, přičemž myšlenka mohla i ve svých hmotných modalitách být jen zvláštním případem této látky...“*

<sup>37</sup> V předmluvě k druhému vydání knihy *Most* Nezval (1937) ohlašoval, že vstupuje do druhé etapy své tvorby, do etapy, kterou popsal jako *„snahu o spontánní a systematickou objektivizaci a konkretizaci iracionálně subjektivních, z asociativního automatismu prýstících obrazů, o jejich objektivizaci a konkretizaci na základě systematického využití těch mechanismů, které tvoří během spánku snovou práci“* s nadějí, že se mu *„podaří dojít až ke konkretizaci nejzazšího bodu na obzoru vlastního ducha až k objektivizaci onoho magického bodu“*, který jej fascinuje.

<sup>38</sup> Breton v *Rozhovorech* (2003) uvádí: *„Ptáte se, z čeho pramenila naše záliba v těchto stavech. Je to velmi prosté. Nás na nich vášnivě zajímala možnost, již poskytovaly, uniknout omezením, jimiž je zatíženo bdělé myšlení. Jedno z těchto omezení, a sice to nejzávažnější, je podřízení se okamžitým smyslovým vjemům, které do značné míry činí z ducha hříčku vnějšího světa (chci říci, že za normálních podmínek vytváření představ se jen částečně dokážeme oprostit od toho, co máme před očima, co nám doléhá do uší atd.) a že z toho vznikají dojmy, které nezbytně musí pro svou parazitní povahu falšovat průběh ideace. Další a právě tak strohé omezení, které jsme pokládali za nezbytné setrást, je omezení, jímž kritický duch zatěžuje jazyk a obecně nejrůznější způsoby výrazu. Tato pouta souvisela s logikou (velmi omezený racionalismus dbal na to, aby neprošlo nic, co nějak neoznámkoval), s morálkou (ve formě sexuálních a společenských tabu) a konečně i s vkusem, řízeným rafinovanými konvencemi „libivosti“, které jsou snad nejhorší ze všech. Ten údajný kritický smysl jsme chtěli nechtě zdědit jako všichni a konstatovali jsme, že v naší době má za úkol brzdit veškeré alespoň trochu závažnější intelektuální spekulace. Odmítali jsme jej pokládat za hlas „zdravého rozumu“, spíše jsme v něm spatřovali*

má dle *Manifestu* v individuálním vývoji radikální převratnou moc, a tím zároveň i moc radikálně podvratnou.<sup>39</sup> Deklarovanou ambicí *Druhého manifestu* je „*crise de conscience*“ (krize vědomí) a celkové a úplné mentální osvobození, převrat v lidském nazírání na nejzákladnější věci, změna paradigmatu. Tato vnitřní přeměna („*osvobození člověka pomocí poezie, snu a zázračna*“; „*emancipace ducha*“) je ovšem svázaná s nejen s individuální psychologií, ale i s širšími společenskými – potažmo politickými – problémy.<sup>40</sup> Karel Teige se ve svých pozdějších pracích mnohokrát rozvíjel myšlenku dialektické souhry mezi surrealistickým – mentálním – a sociálně revolučním – materiálním osvobozením. Breton si nicméně v *Druhém manifestu* stěžuje, že strana surrealistickou spolupráci odmítá, nerozumí jí a nechce jí rozumět: „*Byl jsem třikrát několik hodin vyslýchán a musil jsem hájit surrealismus z dětinského obvinění, že je v své podstatě politickým hnutím směru čistě protikomunistického a protirevolučního. Je zbytečno říkat, že jsem nemohl očekávat od těch, kteří mě soudili, že proniknou v podstatu mých myšlenek.*“

Breton celkově stylizuje *Druhý manifest* v radikálním vzpurném gestu, do velké míry zaměřeném proti svým bývalým surrealistickým kolegům, kteří byli z nejrůznějších důvodů ze skupiny vylučováni. Mnoho pohaněných odpovědělo pamfletem namířeným proti Bretonovi s dehonestujícím názvem *Mrtvola*. O tomto agresivním textu referoval v českém prostředí opět Richard Weiner svým článkem *Prý mrtvola*<sup>41</sup>, v němž vystoupil na obranu Bretona a pozastavil se nad tím, že se jeho dílo dosud nepřekládá do češtiny.

*Druhý manifest* dále věnuje velký prostor výkladu, který má odrazit výtku z pozic marxismu, že se surrealismus neslučuje s dialektickým materialismem a jeho teorie je idealistická (první manifest výslovně materialismus odsuzuje). *Druhým manifestem* se surrealisté k materialismu plně hlásí a odvrhují idealismus. Jak však Breton doznává v *Rozhovorech*, toto prohlášení bylo úlitbou komunismu („*museli jsme to spolknout*“ – Breton, 2003). I na tyto pasáže však v pozdějších obhajobách surrealismu Teige navazuje a přejímá jejich argumentaci.

---

strašně otrělý „*selský rozum*“. Byli jsme zajedno v tom, že ten „*kritický duch*“, jemuž nás učili ve škole, je veřejný nepřítel č. 1. (...) Cítili jsme, že svět, který se přežil a žene se do zkázy, dokáže ještě chvíli přežít, pokud posílí svá tabu a rozhojní svá omezení – a my jsme se jim chtěli radikálně vyhnout. To vše by však bývalo jen pasivní: ve skutečnosti my jsme byli posedlí touhou rozvracet. (...) Především jsme měli spadeno na představy, jimž se přisuzovala posvátná cena, v první řadě to byla představa „*rodiny*“, „*vlasti*“, „*náboženství*“, nevylučovali jsme však ani „*práci*“, ba ani „*čest*“ v nejběžnějším smyslu toho slova. Zdálo se nám, že ty vlajky zakrývají špinavé zboží: měli jsme ještě v živé paměti lidské oběti, jež tito bohové vyžadovali a dosud vyžadují.“

<sup>39</sup> „[...] když nenacházíme dostatek slov k pranýřování ubohosti západního myšlení, když se nebojíme vzbouřit proti logice, když nepřísaháme, že čin provedený ve snu nemá stejný smysl jako čin provedený v bdělém stavu, když si ani nejsme jisti, že skončujeme s časem, s tou starou podivnou fraškou, tím neustále se vykoledujícím vlakem, tím šíleným pulsováním, tou neproniknutelnou hromadou chcípajících a chcíplých zvířat [...]. Všechny prostředky, jichž použijeme pro zničení rodiny, vlasti, náboženství jsou dobré.“

<sup>40</sup> „Domnívám se, že se nemůžeme vyhnouti položit si nejpalcivějším způsobem otázku sociálního režimu, pod kterým žijeme, chci říci otázku přijetí nebo nepřijetí tohoto režimu.“

<sup>41</sup> Lidové noviny, 29. ledna 1930, r. 38, č. 51.

### 3.3 Před založením Surrealistické skupiny

V červenci 1929 začíná Breton vydávat nový časopis *Le Surréalisme au Service de la Révolution*.<sup>42</sup> Mezi lety 1930–1933 vyšlo jeho 6 čísel. V *Rozhovorech* o něm Breton uvádí: „Záře časopisu byla výrazná a surrealismus se projevil jako plamen – mimo Francii se začaly ustavovat surrealistické skupiny nebo skupiny velmi blízké surrealismu a chtěly s námi navázat co nejužší kontakt“. Mezi těmito skupinkami jmenuje vedle Belgie, Jugoslávie, Kanárských ostrovů a Antil také Čechy a zde jmenovitě osoby Teigeho, Toyen a Nezvala.

U posledně jmenovaného, spisovatele Vítězslava Nezvala, se opravdu již v první polovině roku 1930 projevila surrealistická inspirace. V únoru 1930 publikuje divadelní hru *Strach*, ovlivněnou patrně surrealistickou poetikou (obálku vytvořil Štyrský). V dubnovém čísle *Literárního kurýru Odeonu*<sup>43</sup> vyšla zpráva, že Nezval a Štyrský spolupracují na obsáhlé a reprezentativní antologii z poezie surrealistů – údajně po dohodě s Bretonem (tato publikace však nikdy nevyšla). V této souvislosti je třeba upozornit, že Štyrský a další výtvarníci a pozdější členka Surrealistické skupiny, Toyen, žili během dvacátých let (mezi lety 1925–1928) v Paříži, kde také vystavovali.

V říjnu 1930 začal Štyrský vydávat *Erotickou revui* (jako soukromý tisk). Revue pokračovala ve třech ročnících a v některých z nich se objevily i přetisky anket francouzských surrealistů o sexualitě a bohaté překlady z dalších jejich děl. Jak poznamenává Cailleová (1996), tento rozvíjející se kontakt si nelze představit bez navázání osobních vztahů, ale ty nejsou pro období 1929–1930 fakticky doloženy.

V této době také Nezval, okouzlen Bretonovou *Nadjou* (1928), zakládá revue *Zvěrokruh* a vydává v listopadu a prosinci 1929 jeho jediná dvě čísla. Objevují se v nich Teigovy stati *Surrealistická revoluce*, *Surrealistické malířství*, *Báseň, svět a člověk*, dále drobné překlady francouzských surrealistů a celý *Druhý manifest surréalismu*. Surrealismus se tak v českém prostředí konečně skutečně uchytil.<sup>44</sup>

Teige se v roce 1930 vrací do Čech s vážnou zkušeností střetu mezi intelektuály a mocí. V letech 1929–1930 působil jako hostující docent sociologie architektury a estetiky na německém avantgardním učilišti Bauhaus v Dessau. Gropiův Bauhaus byl v průběhu jeho působení vystaven útokům pravice a zásahům durynské vlády a Teige se solidarizoval s vedením výmarského ústavu. Vyloučení Hannese Meyera z vedení dessauského Bauhausu, které bylo jedním z prvních projevů tažení nacismu proti moderní německé kultuře, kritizoval Teige v sérii článků. Na protest proti tomuto kroku nakonec v Bauhausu rezignoval na svou docenturu (Chvatík, 2004).

V době, kdy u nás vychází Nezvalův *Zvěrokruh*, probíhá v ukrajinském Charkově *Konference mezinárodní revoluční a proletářské literatury*. Československá radikální levice byla zastoupena Bedřichem Václavkem, Vladimírem Clementisem, Vaškem Káňou a Lubomírem Linhartem. První dva jmenovaní publicisté se účastnili formulace *Otevřeného*

<sup>42</sup> V záhlaví 1. čísla revue byl otištěn telegram *Mezinárodnímu byru revoluční literatury* v Moskvě. Surrealisté se v něm zavazovali, že se v případě „imperialistické agrese“ proti SSSR podřídí disciplíně III. Internacionály.

<sup>43</sup> 1930, č. 7.

<sup>44</sup> Seifert (1982) vystihl lapidárně Nezvalovo nadšení: „... Nezval s celou svou brutální robustností vrhl se do proudu nového hnutí.“



*dopisu revolučním spisovatelům v Československu*. Dopis sepsala zvláštní československá komise, již řídili představitelé sovětské proletářské literatury. Jeho obsahem byla kritika literárního dění v Československu, a to jak na poli proletářského umění, tak v avantgardním hnutí. Poetismu byl vytknut „odvrat od sociální tematiky“. Krize revoluční kultury v Československu měla být způsobena tím, že „strana neměla v literárních otázkách žádné linie a literaturu ideologicky téměř nevedla“. (Huml, 2008) V českém prostředí se tak *Komunistická strana* po událostech z roku 1929 opět postavila kriticky vůči levicovým umělcům. Tentokrát se však nevyjadřuje k jejich postojům politickým, jako to bylo v případě Josefa Hory a sedmi rebelujících spisovatelů, ale snaží se převzít kontrolu nad principy jejich tvorby.

Ze strany francouzských surrealistů byl do Charkova vyslán L. Aragon, aby zde hájil surrealistickou linii. Tento záměr se však nezdaří a Aragon naopak podepisuje text (dopis *Mezinárodní unii revolučních spisovatelů*), v němž odsuzuje surrealismus jako formu idealismu a freudismu a prohlašuje svou oddanost „generální linii“ (Nadeau, 1972, s. 125).

V lednu 1931 vydal Teige druhou část cyklu *O humoru, clownech a dadaistech – Svět, který voní*. V souboru statí rozpracoval svou teorii revolučního umění a pojal do něj, bez ohledu na postoj charkovské konference, také francouzský surrealismus. V roce 1934 zhodnotil průběh charkovského sjezdu a jeho výsledky velmi kriticky ve studii *Levý blok kultury*: „*Francouzský Svaz proletářských spisovatelů žádal na Aragonovi, Bretonovi a dalších, aby úplně přerušili svou surrealistickou aktivitu, aby veřejně prohlásili, že surrealistická teorie je idealistický blud, neslučitelný s dialektickým materialismem, a aby se bez výhrad postavili nejen na politickou, ale i na literární platformu charkovských tezí. Tyto nesmyslné a sektářské podmínky nemohli ovšem surrealisté akceptovati.*“ (Teige, 2012, s. 122)

Charkovský kongres neodradil ani české umělecké organizátory od přípravy výstav zahraničních umělců v Praze. V březnu byla v pražském Mánesu zahájena výstava *Umění současné Francie* a v květnu byla otevřena rozsáhlá výstava s názvem *L'École de Paris*.<sup>45</sup> Na její přípravě se podílel Josef Šíma, český výtvarník žijící od roku 1921 ve Francii.

Nejvýraznějším dokladem trvajících českého zájmu o surrealismus je Teigova přelomová studie *Nová etapa surrealismu*<sup>46</sup>, která jednoznačně dokládá, že přes výhrady charkovského kongresu se Teige nyní k surrealismu jasně hlásí. Vítá orientaci surrealismu k materialistickému světovému názoru. Mluví o bystrosti, neúplatnosti a přesnosti *Druhého manifestu*. Podobně jako před třemi lety v *Manifestu poetismu* používá argument umělecké kvality (a v tomto směru výslovně oceňuje Nadju): „*Automatické psaní zvyšuje v pozitivním smyslu básnickou spontaneitu a bezprostřednost výrazu.*“ Zmiňuje psychologický přínos surrealistické tvorby s akcentem na moc podvracet (mluví o „*podvratné síle poezie*“) a moc osvobodit: „*Cíl je svoboda. A věci filosofie jest úsilí po integrální svobodě člověka, získané integrálním rozvojem jeho schopností. To je úběžník myšlenkového obsahu surrealismu i dialektického materialismu.*“

Také Štyrský pokračuje v aktivitách surrealismu blízkých: na podzim 1931 začíná vydávat edici 69, prvním vydavatelským počinem zde bylo Nezvalovo *Sexuální nocturno*. Ve stejné době zahajuje Nezval jemu a jeho umělecké družce Toyen výstavu v *Umělecké besedě*<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Výstava, organizovaná Uměleckou besedou, probíhala na dvou místech: v Obecním domě a v Alšově sálu Umělecké besedy v Praze.

<sup>46</sup> Rozpravy Aventina VI, č. 29–30, 24. 6. 1931.

<sup>47</sup> Nezvalova úvodní řeč později vychází přetištěna v časopisu Tvorba.

V dobových recenzích výstavy jsou Štyrský a Toyen označováni jako *nadrealisté*. Jejich poetika opravdu nese zřetelné rysy surrealistické výtvarné tvorby, jako je např. mísení snových a erotických enigmatických výjevů. Další výstava evropské avantgardy, značně rozsáhlou a ambiciózní, byla zahájena v říjnu 1932 pod názvem *Poezie 1932*. Výstavy se účastnilo 12 západoevropských malířů a sochařů a 11 českých výtvarníků. Úlohy pozvat umělce se zhostil znovu J. Šíma. V rámci výstavy přednesl pražský strukturalista Roman Jakobson přednášku *Co je poezie?*, v níž definoval poetickou funkci v protikladu k funkci utilitární. Bohužel se nezachovaly doklady o tom, jaké nové kontakty byly při příležitosti výstavy navázány, a nemáme ani francouzské kritiky k výstavě (Cailleová, 1996). Ve Francii žijící Richard Weiner ani v roce 1932 nepřestává příznivě referovat o surrealismu.

V lednu 1933 se stává Adolf Hitler německým kancléřem. V Německu je přijato nouzové nařízení, kterým se ruší základní lidská práva obsažená v ústavě. Komunisté i sociální demokraté jsou zatýkáni, vězněni a popravováni. V. Nezval se v jarních měsících 1933 vydává do Paříže a setkává se s Bretonem. Podle vícero svědectví se setkání odehraje jako okamžité oboustranné okouzlení a rozpoznání umělecké a lidské spřízněnosti. Ještě v Paříži Nezval narychlo formuluje otevřený dopis Bretonovi, v němž se za *Devětsil* přihlašuje k aktivitám surrealistů a nabízí spolupráci. Dopis zmiňuje společný odpor k „*vulgarmarxistickým*“ tendencím, jež ovlivnily charkovský sjezd. Jako další shodný rys jmenuje materialistickou dialektiku, která v podání surrealistů sjednocuje protikladné představy (obsah a forma, vědomí a nevědomí, evoluci a revoluci...) v nadrealitě<sup>48</sup>. Posledním deklarovaným styčným bodem mezi surrealisty a *Devětsilem* je pak „*revoluční aktivita*“.

Právě pokusy o revoluční aktivitu ve spolupráci s komunistickými organizacemi se však stávaly stále více problematické. V roce 1933 byl Breton vyloučen z *Komunistické strany*, o jejíž důvěru se tak dlouho a usilovně ucházel. Na podzim 1933 vyšla v *Tvorbě* ostře kritická studie sovětského spisovatele Ilji Erenburga, ve dvacátých letech Teigeho inspirátora. Studie obviňuje surrealistické autory, že zatímco fašisté pálí knihy a zabíjejí lidi, surrealisté se zabývají povrchními problémy. Na tuto kritiku přímo zareagoval Karel Teige článkem *Milý příteli Iljo Erenburgu*<sup>49</sup>. Kromě argumentu uměleckou kvalitou ("*Breton a Eluard jsou nejvzácnějšími básníky současnosti.*") a kromě odrážení námitek týkajících se domnělého idealismu<sup>50</sup>) se znovu dotýká psychologicky i společensky podvrtné funkce surrealistické poezie a též aktivní politické (praktické) angažovanosti surrealistů: „*Postavili smysl básnické myšlenky proti imperialismu náboženství, válce a nacionalistickému fašismu, aniž by se vyhýbali přímé politické aktivitě. [...] [Surrealismus je] „nejdůležitější ohnisko živé básnické myšlenky a revolučního umění v temné západní Evropě*“ Dochází k tomu, že individuální revolta dada a prvotního surrealismu ústí v sociální revoluci a barikády a jako paralelu k tomu uvádí vztah romantismu a revolučního roku 1848.

V únoru 1934 zaútočily ozbrojené oddíly fašistických lig při neúspěšném pokusu o puč na *Francouzský parlament*. Breton přispěl ke vzedmuté antifašistické lidové obraně

<sup>48</sup> Jde o odkaz na tuto část *Druhého manifestu surrealismu*: „*Existuje bod, surrealismem hledaný, kde život a smrt, skutečnost a obraznost, minulost a budoucnost, nahoře a dole, zkrátka všechny protiklady přestávají být protikladnými, kde konstrukce a destrukce není protikladem.*“

<sup>49</sup> *Volné směry*, 1933, ročník XXX, č. 1, s. 139-146.

<sup>50</sup> „*Nadrealisté, nespokojeni s tím, co jest, přibližují se cestou, která jest, k tomu, o čem se dosud tvrdilo, že není: svět snu, svět básně a lásky jako reálný svět.*“ Opět jde o odkaz na *Druhý manifest surrealismu*: „*Jestliže surrealismem odmítáme bez váhání myšlenku jediné možnosti věcí, které „jsou“ a jestliže prohlašujeme, že cestou, která „jest“ a kterou můžeme ukázati a pomáhati druhým, aby jí kráčeli, lze dojíti k tomu, o čem se tvrdilo, že „není“ ...*“

dokumentem *Výzva k boji*. Vyzývá v něm ke generální stávce a zapřísahá odborové a politické organizace komunistické, socialistické a anarchistické, aby vytvořily akční jednotu. Dokument podepsali i intelektuálové mimo surrealismus. Podobně se Breton v roce 1934 angažoval ve prospěch bývalého Stalinova spolupracovníka a nyní politického nepřítele Lva Trockého, který byl v roce 1929 vypovězen ze Sovětského svazu a od té doby pobýval v emigraci. V roce 1933 získal azyl ve Francii, ale o rok později byl ze země vykázán. Breton se svými surrealistickými druhy proti vyhoštění protestuje.

### 3.4 Počátky Skupiny surrealistů v Československu

Zásluhou Nezvalovy diplomatické aktivity a vyjednávání jak s Bretonem, tak s *Komunistickou stranou Československa*, byla 21. března 1934 založena *Skupina surrealistů v ČSR*. Prohlášení, které koncipoval Nezval, podepsalo 11 členů<sup>51</sup>. O týden později vydal Brouk vlastním nákladem leták *Surrealismus v ČSR*. Obsahuje pařížský dopis Nezvala Bretonovi z jara 1933, dopis *Ústřednímu agitpropu KSČ* z 21. 3. 1934, kterým Nezval sděluje úmysl založit českou surrealistickou skupinu, a prohlášení s podpisy členů *Skupiny surrealistů ČSR*. Nezval o založení skupiny informoval Bretona novým dopisem. Teige v dubnu v časopisu *Doba* uvítal založení skupiny a prohlásil, že s ním sympatizuje, byť se neztotožňuje s jeho ideologií. Pokládá za svou povinnost se surrealismem spolupracovat „jako se všemi skupinami levé intelektuální fronty“.

Na založení skupiny navazovaly tři velké veřejné akce<sup>52</sup>, od nichž se začala odvíjet mnohaletý spor českých levicových intelektuálů o surrealismus. Marxistický kritik Ladislav Štoll kritizuje tuto aktivitu, přičemž surrealismu vytýká, že nemá spojitost s dialektickým materialismem.<sup>53</sup> Teige přispěl během první poloviny roku 1934 k propagaci surrealismu dvěma výraznými texty. Za první práci *Surrealisté v Československu. Předběžné poznámky*<sup>54</sup>, v níž znovu akcentuje převratnou psychologickou moc surrealistického umění<sup>55</sup>. Za druhé ústně představuje 28. května v *Městské knihovně* rozsáhlou studii *Deset let surrealismu*<sup>56</sup>. Teige zde opět vyvrací námitku, že surrealismus je idealistickým konceptem.<sup>57</sup> Dále Teige několikrát připomíná návaznost vnitřního, surrealistického, a vnějšího, sociálního, osvobození<sup>58</sup>. Uvádí, že francouzští surrealisté „nadšeně souhlasí“ s komunismem, manifestují kladný poměr k SSSR, k revoluci a k III. Internacionále, byli dokonce v poválečné Francii prvními

---

51 Bohuslav Brouk, Konstantin Biebl, Imre Forbath, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Katy King, Josef Kunstadt, Vincenc Makovský, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský a Toyen. Teige prohlášení nepodepsal, ale byl uveden jako blízký spolupracovník, „oddaný myšlence surrealismu“ (Bydžovská, 1996, s. 78).

52 Byly to přednáškové a diskusní večery v Mánesu, na Filozofické fakultě UK a v Městské knihovně v Praze.

53 Rudé právo, č. 37, 15. 5. 1934, dle Bydžovské (1996).

54 *Doba* 1, 1934, 12. 4. č. 6, s. 94–95, dle Bydžovské (1996).

55 Píše zde, že surrealisté „pokládají umělecký výraz za zbraň, schopnou vyvolávat převraty v lidské mentalitě“.

56 Studie byla otištěna na podzim téhož roku ve sborníku *Surrealismus v diskuzi*, do něhož přispěli studii také L. Štoll, V. Nezval, Z. Kalandra, J. Honzl a K. Krejčí.

57 Teige cituje z Bretonových *Spojitéch nádob* (Les Vases communicants): „Jde již o jasnou, přesnou a důslednou materialistickou definici pojmu nadreality, v němž na počátku bylo obsaženo ještě cosi idealistického a metafyzického.“ Breton praví, že surrealismus je „názořem imanence, podle něhož nadrealista jest obsažena v samotné realitě (a není tedy mimo realitu a není vlastně ani nad realitou) a naopak.“

58 „Postup vývoje postavil surrealismus mimo všechn idealismus, mimo náboženské narkózy, mystická opia a přivedl surrealisty k jasnému pochopení, že „osvobození ducha“, jež je výslovným cílem surrealismu, má za první podmínku „osvobození člověka“, které může být vybojováno jen proletářskou revolucí.“

intelektuály, kteří se k otázce komunismu a proletářské revoluce vyslovovali kladně. Jsou politicky angažovaní a aktivní: na stránkách časopisu *Surrealismus ve službách revoluce* vedou „*temperamentní a bystré*“ politické útoky například proti kolonialismu, církvi, náboženství, na obranu Sovětského svazu a sovětské Číny. Studie končí utopickým obrazem společnosti řízené na principech „*vyspělého komunismu*“, v níž poezie a umění zachvátí masy, poezie se stane životní realitou, poezie a realita se identifikují a splní se proroctví Lautréamontovo o tom, že „*poezii budou dělat všichni a nikoliv jen jeden*“. Konečným cílem surrealistů je „*to, co Marx nazval pravou říší svobody*“ a Teige se k nim přihlašuje: „*Dnešní etapou poetismu je dnešní etapa surrealismu*.“

Teigova usilovná argumentace ve prospěch začlenění surrealismu mezi směry akceptované a podporované politickou levicí nebyla úspěšná. Čelný marxistický kritik Bedřich Václavek v reakci na sborník studií i na celý sborník prohlašuje surrealismus za výraz pouhé individuální vzpoury, postrádá u něj revolučnost a vytýká mu, že zkoumá jen subjektivní psychologické podmínky estetického poměru k objektu<sup>59</sup>. Básník a publicista Stanislav Kostka Neumann útočí na avantgardu jako na „*dceru tzv. idealistického světového názoru a nepochybného bastarda buržoazní dekadence*“<sup>60</sup>. Na podzim 1934 otiskl Teige Nezvalův text *Kolem všesvazového sjezdu sovětských spisovatelů*<sup>61</sup>, který vycházel z referátu předneseného Nezvalem na sjezdu v Moskvě. Projev vycházel ze surrealistických pozic a podle Eluarda zde Nezval „*bránil surrealismus s vášní*“<sup>62</sup>. Do dalšího dvojčísla *Doby* zařazuje studii René Crevela *O surrealismu*<sup>63</sup> a především zde publikuje svou studii *Levý blok kultury. Poznámky k akční jednotě antifašistických spisovatelů ve Francii*<sup>64</sup>, v níž rekapituluje boj politické levice vedený proti surrealistům. Na podzim, po začlenění *Surrealistické skupiny* k *Levé frontě*, také sám Teige ke skupině přistoupil (Tippnerová, 2014). V lednu 1935 v dalším dvojčíslu *Doby* vychází studie Závaše Kalandry *Čin André Bretona* a první část Teigeho studie *Úvod do moderního malířství*<sup>65</sup>, která se vztahuje k první výstavě skupiny českých surrealistů<sup>66</sup>. Teige opět argumentuje osvobozujícím účinkem surrealismu na jedince.<sup>67</sup> Znovu také uvádí utopický obraz porevolučního začlenění umění do života, k němuž surrealismus člověka vnitřně přivádí či vychovává.<sup>68</sup> Předpoklad přeměny světa je rozvoj osobnosti, spočívající v dialektickém vyřešení antinomie vědomí a nevědomí.

Na druhé straně spektra levice se však v českém prostředí začíná rozvíjet jiný publicistický styl. Na začátku roku 1935 publikuje Klement Gottwald burcující text *Trockismus*

<sup>59</sup> VÁCLAVEK, Bedřich. Středisko 4, 1934, č. 4, dle Bydžovské (1996).

<sup>60</sup> NEUMANN, Stanislav Kostka. Československá cesta: Deník cesty kolem republiky od 28. dubna do 28. října 1933, Praha, Borový, 1934, dle Bydžovské (1996).

<sup>61</sup> Doba, 1934, 1, č. 11–12, dle Bydžovské (1996, s. 80).

<sup>62</sup> Osobní dopis Eluarda cituje Bydžovská (1996, s. 100).

<sup>63</sup> Doba, 1934, 1, č. 13–14, s. 193–194, dle Bydžovské (1996, s. 80).

<sup>64</sup> Doba, 1934, 1, č. 13–14, s. 195–199, dle Bydžovské (1996).

<sup>65</sup> Doba, 1935, 2, č. 15–16, s. 225–231. Dokončení studie přineslo březnové dvojčíslu *Doby*, 19 (2, 17–18, 243–245).

<sup>66</sup> Zahájení výstavy proběhlo v Mánesu v polovině ledna.

<sup>67</sup> „*Umění plní svou sociální funkci a svou revoluční funkci nikoli jen tím, že by sloužilo denním heslům a zájmům, ale tím, že zlidšťuje smysly člověka [...] poněvadž cílem surrealistického umění je oslňující „říše svobody“ a svrchovaná svoboda člověka, je toto umění ve světě, který je poután svěřací kazajkou morálek, konvencí a sociálního zotročení, manifestací integrálně revoluční.*“

<sup>68</sup> „*Doposud je princip slasti potlačován kapitalistickým životním slohem: proto se stává revoluce nevyhnutelnou. V budoucnosti beztrždního světa [...] bude umění, řízené současně principem slasti a principem reality, kvasnicí v těstě života.*“

*jako agentura mezinárodního fašismu.*<sup>69</sup> Následné tažení proti trockismu bylo vedeno agresivní rétorikou na jedné straně („kontrarevoluční kreatury, psi mezinárodní fašistické reakce“) a adorující na straně druhé („velký, geniální, milovaný Stalin“) (Pfaff, 1996).

V těchto kruzích nemohlo být přijato kladně ani to, když obhájce Lva Trockého z roku 1935, André Breton, přijíždí s Paulem Eluardem v březnu 1935 do Prahy. Uvítání, které se jim dostane i ze strany české veřejnosti, je naopak neobyčejně příznivé (Breton jej v osobním dopise označil za „*triumfální přijetí*“). Návštěva trvala 21 dní a zahrnovala řadu veřejných vystoupení. V Mánesu přednášel Breton pro 700 posluchačů, v sále Levé fronty o politické situaci současného umění pro 350 posluchačů, na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy pro 250 studentů a v Brně pro 500 posluchačů. V obou městech poskytl novinová i rozhlasová interview a podepsal víc než 400 exemplářů své právě přeložené knihy *Spojené národy*. Breton i Eluard pokládali návštěvu za významnou a úspěšnou. Eluard píše v dopise: „*Tato cesta je zjevením [...] žijeme si tu nádherně [...] Obdiv a sympatie jsou prostě závratné [...] Jsme tu mnohem proslulejší než ve Francii [...] myslím, že Praha je pro nás branou do Moskvy*“ (Hamanová, 1996, s. 100; Nápravník, 1996).

21. června 1935 byl zahájen *Mezinárodní kongres spisovatelů na obranu kultury* v Paříži. Organizátoři je nevedou francouzské surrealisty jako regulérní účastníky a povolují jen jediného řečníka z řad jejich skupiny. Vyjednávání je dramatické a provází jej události nepříjemné (veřejný fyzický útok Bretona na Erenburga), tak i tragické: vpředvečer kongresu si vzal René Crevel život po vyčerpávající diskuzi, kterou vedl s organizátory v naději, že mu bude přece jen uděleno slovo (Breton, 2003; Nadeau, 1972). Breton měl připraven projev, jeho vystoupení bylo však po incidentu s Erenburgem odvoláno a posléze bylo pouze povoleno, aby projev přečetl Paul Eluard. Toto čtení proběhlo v pozdních hodinách a ve zmatku, snad i záměrně vyvolaném. Připravený text Vítězslava Nezvala, podporující Bretona a francouzskou *Surrealistickou skupinu*, přeložil Benjamin Péret a přečíst jej měl Marcel Jean. Nezvalovo vystoupení však pořadatelé stále odkládali, a to tak dlouho, až byl kongres skončen.

Pod dojmem těchto událostí sepsal v srpnu André Breton radikální text *Z dob, kdy pravdu měli surrealisté – stanovisko mezinárodního surrealismu ke kulturní politice SSSR*. Prohlášení, kritizující nejen kongres, ale jednoznačně se vymezující jak proti kultu Stalina, tak proti Stalinovi jako takovému (kritizuje „*všemocného vůdce, pod nímž se tento režim zvrhl v negaci všeho, čím chtěl být a čím také byl*“), podepsali nejen francouzští surrealisté. Breton jej poslal po Toyen pražské skupině k vyjádření – pro podpis byl patrně Štyrský, Toyen, Brouk, proti Biebl a Teige. Pařížská skupina chtěla z české strany jednomyslné stanovisko, ale k podpisu za Prahu nedošlo. Nezval sdělil v září Bretonovi, že s výjimkou poslední věty (v níž je vysloveno vyslovení absolutní nedůvěry režimu SSSR a Stalinovi) by manifest podepsal, a jako hlavní důvod odmítnutí uvedl Teigeho nesouhlas s některými formulacemi a obavu o poškození vztahu s KSČ. Růžena Hamanová (1996) situaci analyzuje a pojmenovává ji jako neschopnost české skupiny dojít k dohodě.<sup>70</sup> Breton v roce 1935 zakládá spolu s Georgesem Bataillem v reakci na rozšiřování fašismu radikální skupinu levicových revolučních

<sup>69</sup> Mezinárodní tisková konference IX, č. 2, 11. 1. 1935, str. 37–38.

<sup>70</sup> „*Věnujeme-li tolik místa prvnímu selhání české surrealistické skupiny v rovině její mezinárodní aktivity, pak jen proto, že polovičaté řešení této situace bylo pro českou skupinu do značné míry symptomatické, naznačovalo jasnou závislost její politické aktivity na KSČ a signalizovalo zatím latentní možnost budoucího konfliktu ve skupině. Breton nenaléhal, neboť jasně chápal postavení skupiny, na jejíž činnosti se jasně projevovalo kategoričtější působení KS posilované geografickou blízkostí sovětského Ruska.*“

intelektuálů *Protiútok*, jejíž rezoluce si vytkla heslo *Smrt všem otrokům kapitalismu*. (Nadeau, 1972)

Česko-francouzská spolupráce ve smyslu vzájemných překladů a komunikace však stále pokračuje. Na podzim 1935 byly ve francouzském uměleckém časopise *Cahiers d'Art*<sup>71</sup> publikovány dva Nezvalovy články. Jeden z nich, *Předpoklady Mezinárodního kongresu na obranu kultury*, vyšel pak česky v jediném čísle českého revue *Surrealismus* (únor 1936). Naopak v listopadovém dvojčísle *Doby*<sup>72</sup> vychází vedle Teigovy stati *O surrealismu* Bretonova *Politická orientace dnešního umění* a Eluardovo *Sbratření*. Na konci roku také vychází český překlad *Nadji*. V časopise *Volné směry* se objevily pravidelné zprávy o činnosti francouzské skupiny, které redakci zasílal člen Bretonovy skupiny, Maurice Henry. V první polovině roku 1936 vychází kromě výše zmíněného revue *Surrealismus* také významná Nezvalova surrealistická sbírka *Žena v množném čísle*. Umělecký spolek Mánes pořádá přehlídku fotografické avantgardy, na níž jsou surrealistické fotografie četně zastoupeny. Štyrský a Toyen se svými díly účastní *Mezinárodní výstavy surrealismu* v Londýně (New Burlington Gallery). Pod redakcí V. Nezvala vychází sborník *Ani Labuť ani Lúna* k stému výročí smrti K. H. Máchy. Tento sborník uzavírá stať Z. Kalandry.

### 3.5 Formalismus a politické procesy v Sovětském svazu

V lednu 1936 vyšel v moskevské *Pravdě* článek *Chaos místo hudby*, v němž anonymní pisatel odsoudil operu Dmitrije Šostakoviče *Lady Macbeth Mcenského újezdu* a obvinil autora z křečovitosti, maloměššáctví, formalismu, pitvoření, naturalismu, hrubosti, primitivity a vulgárnosti. Následně byla tato opera na příkaz moskevského politbyra stažena z repertoáru všech divadel Sovětského svazu. Tento text stál na počátku kampaně osobně inspirované Stalinem proti „formalismu“ v umění. Četné následné represe likvidovaly sovětskou avantgardu. V této době měl režim v Sovětském svazu již výrazně represivní charakter, přičemž postihy byly vedeny pod praporem boje proti třídnímu nepříteli. Probíhala násilná kolektivizace a část země postihl mezi lety 1932–1933 záměrně vyvolaný hladomor, jehož obětí se stalo 3, 3 milionů sovětských občanů (Snyder, 2013). V českém levicovém intelektuálním prostředí však byla tendence sovětské zřízení vnímat skrze idealizované stereotypní obrazy a poznané negativní rysy sovětského režimu zmírňovat vírou v postupnou demokratizaci země (Křesťan, 2004).<sup>73</sup> V dubnu 1936 byl sympatizant surrealismu Kalandra zbaven redaktorství *Tvorby* a vyloučen z *Komunistické strany*.<sup>74</sup> Také situace v Evropě se v průběhu roku 1936 vyhroutil, zejména vzhledem k šíření fašismu do dalších zemí. V červenci 1936 vypukla španělská občanská válka, v níž proti sobě stáli fašističtí frankisté a převážně levicoví republikáni<sup>75</sup> bojující na straně oficiální vlády.

<sup>71</sup> *Cahiers d'Art*, r. 10, č. 5–6, dle Bydžovské (1996).

<sup>72</sup> *Doba*, 1935, r. 2, č. 19–20, dle Bydžovské (1996).

<sup>73</sup> Toto se patrně netýká jen prostředí levicového, jak dokládá např. přivítání Sovětské ústavy ve vyjádření Karla Čapka v článku *Čeští intelektuálové o nové ústavě Sovětského svazu z července 1936* („Sovětský svaz není jen nejsvobodnější zemí: je to země vytvářející nový typ demokracie.“). Jak dnes víme, ústava nezabránila vzniku ani průběhu tzv. Velkého teroru, který zahubil mezi lety 1937 a 1938 sedm set tisíc obětí (Snyder, 2013).

<sup>74</sup> Možné důvody vypočítává Kalincová (2015); patrně hrálo roli jeho přátelství s dříve vyloučeným kritikem strany Josefem Guttmannem.

<sup>75</sup> Zejména socialisté, komunisté, trockisté a anarchisté, baskičtí a katalánští nacionalisté.

Mezi 19. a 24. srpnem 1936 proběhl v Sovětském svazu tzv. „proces šestnácti“ s výsledkem šestnácti rozsudků smrti. Hlavními obžalovanými byli prominentní komunističtí vůdci Grigorij Zinovjev a Lev Kameněv. Čtyři dny po rozsudku píše S. K. Neumann dopis svému politickému oponentu, novináři Ferdinandovi Peroutkovi, kde agresivní rétorikou hanobí odsouzené (Pfaff, 2002, s. 52). Den nato (29. srpna) koncipoval Teige sedmistránkový text *Moskevský proces*<sup>76</sup>, v němž doznává „zmatek, vzrušení a neklid“, žádá pro řešení konfliktů uvnitř strany svobodnou diskuzi místo represe, zdůrazňuje resolutní odmítnutí trestu smrti ze stanoviska „demokratického humanismu“ (Pfaff, 2002, s. 43), ale zároveň hájí přípustnost revolučního teroru a varuje kritiky procesu, aby zpochybňováním příkrosti procesu neoslabovali Sovětský svaz. Záříjové číslo časopisu s tímto Teigovým článkem bylo však spáleno a v novém vydání byl Teigeho článek nahrazen článkem jiným. Teige se v reakci na to vzdal funkce redaktora revue (Křest'án, 2004). Kalandra s J. Guttmannem vydali brožuru *Odhalené tajemství moskevského procesu*, kde pojmenovávají situaci jednoznačně: „V Moskvě byl spáchán zločin na světové proletářské revoluci! [...] proces bez důkazů, bez ověřených výpovědí, bez průkazního líčení, bez obhajoby, beze svědků [...] vraždami řeší politické spory.“ Také André Breton zaujal odmítavý postoj. Na začátku září se účastnil protestního shromáždění a přispěl na něm proslovem *Pravda o moskevském procesu*, kde již v první větě prohlašuje rozsudek a jeho vykonání za hanebné a neodčinitelné. V roce 1938 jedná Breton v Mexiku se Lvem Trockým a společně vytvářejí manifest *Za nezávislé revoluční umění*.

Diskuze o procesech vyvrcholila po vydání českého překladu kritické reportáže André Gida *Návrat ze Sovětského svazu* v prosinci roku 1936. V lednu následujícího roku uspořádal Klub Přítomnost diskuzní večer o Gidově knížce. Teige zde vystoupil s projevem proti umlčování kritiků. Prohlásil, že autorita, která nepřipouští námitek, je zvrhlá a že politický systém je živoucí, jen pokud se nepokládá za neomylný a vážně se zabývá námitkami a nehodlá rozpory zahlazovat násilím (Pfaff, 2002a, s. 392). Zároveň probíhá v Sovětském svazu druhý proces, tentokrát proces „sedmnácti“ – (Radkov, Pjatakov et cons.). Kalandra publikuje leták *Zachraňte Radkova, Pjatakova a soudruhy! Druhý moskevský proces*. Polemika mezi obhájci a odpůrci stalinských procesů se vyhroutil poté, co S. K. Neumann napadl kritiky procesů v knize *Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a iluzí*. Na podzim roku 1937 publikuje Neumann v *Tvorbě* cyklus útoků proti avantgardním umělcům pod názvem *Dnešní Mánes*. Jeho terčem se stává Štyrský i Toyen.

V říjnu 1937 probíhala oficiální reprezentativní výstava československého výtvarného umění v Moskvě. Sovětská strana z ní vyloučila všechny obrazy Štyrského a Toyen. Cenzura postihla v různé míře rovněž Makovského a další autory. Zavrženy byly i scénické návrhy D 37, které byly označeny jako trockistické. V této době vydává Nezval druhou významnou surrealistickou sbírku s titulem *Absolutní hrobař*, ale zároveň publikuje také devótní ódu, v níž apostrofuje Stalina jako „velkého ladiče pian“, který „vytrhal zpuchřelé struny“. V lednu 1938 Teige na vernisáži výstavy Štyrského a Toyen v Topičově salónu (2. výstava surrealistické skupiny)<sup>77</sup> ztotožnil nacismus s komunismem a Třetí říši se Sovětským svazem. Napětí mezi Teigem a Nezvaalem, způsobené jejich odlišným postojem k vývoji v Sovětském svazu, eskalovalo v březnu, kdy se Nezval po prudké roztržce pokusil *Skupinu surrealistů* rozpustit, o čemž též informuje dopisem Bretona a oznamuje své rozhodnutí v denním tisku. Skupina však stejným způsobem odmítá vlastní zrušení a oznamuje své trvání. Zároveň přijímá nového

<sup>76</sup> *Praha–Moskva*, r. 1, č. 6, září 1936, s. 202–208.

<sup>77</sup> Výstava byla v březnu představena v Bratislavě a v dubnu v Brně.

člena, spisovatele a výtvarníka Jindřicha Heislera. V březnu probíhá další velký proces („jedenadvaceti“), v němž je s ostatními odsouzen spisovatel a žurnalista Nikolaj Bucharin. Z Kalandrovy iniciativy vzniká manifest *Protestujeme!* Jeho signatáři, mezi nimiž byl i Teige, prohlašují, že nevěří ve vinu odsouzených a odsouzení Bucharina k smrti pokládají za skandální zločin stalinské diktatury proti lidským právům, proti autentickému socialismu, humanismu a demokracii. Při zahájení původně pražské výstavy Toyen a Štyrského v Brně vzniká širší skupina proti stalinským konformistům a brněnská výstava tak přerůstá v demonstraci za svobodu avantgardní umění. V květnu píše Teige brožuru *Surrealismus proti proudu*. Prohlašuje v ní, že *Devětsil* a *Surrealistická skupina* byly od počátku odsouzeny vyvíjet se za více či méně zjevného nesouhlasu *Komunistické strany československé* a že v SSSR i ve Třetí říši je uvalena kletba na totéž umění, které je navíc odsuzováno v podstatě týmiž estetickými argumenty. Kritizuje sovětskou cenzuru, perzekuce a nedostatek demokracie.

### 3.6 Válečné a poválečné období

Od začátku druhé světové války až do konce života pracuje Teige na knize *Fenomenologie moderního umění*. V září 1942 byl zveřejněn seznam osmi desítek českých spisovatelů, kteří nesmějí být publikováni ani zmiňováni v časopisech a Teige byl mezi nimi. Podobně bylo jeho jméno zahrnuto mezi autory nevhodnými pro školní četbu (Wögerbauer, 2015, sv. II, s. 917 a 927). Zastavily se přípravy na vydávání nového časopisu pražské Skupiny surrealistů *Lykantrop*. Pretoktorátní cenzura změnila ráz surrealistických aktivit – bohatá a společensky sledovaná činnost se proměnila v soukromé ilegální schůzky a vydávání strojopisných samizdatů, kolujících mezi známými v několika málo vydáních. Již během okupace však došlo k prvnímu kontaktu mezi členy různých mladých surrealistických skupin a Teigem, který zůstával o aktivitách nové surrealistické generace informovaný a dojednával různosměrná vzájemná seznámení.<sup>78</sup> Vůdčím duchem jedné ze skupin se stává Otta Mizera, jenž spolupracuje zejména s Miroslavou Miškovskou, Zdeňkem Lorencem, Josefem Istlerem a Ludvíkem Kunderou. Z tohoto okruhu pochází samizdatový sborník *Roztrhané panenky*, zhotovený v roce 1942 v počtu 45 exemplářů a antedatovaný rokem 1937. Další uskupení se organizuje kolem Jana Řezáče a Josefa Proška („žizkovská skupina“). Z jejich dílny pocházejí strojopisné sborníky s kultivovanou avantgardní úpravou (např. *Chodci zeleně*). Třetím okruhem jsou pak „spořilovští surrealisté“ (Zbyněk Havlíček, Libor Fára, Robert Kalivoda, Rudolf Altschul, František Jůzek, Jiří Šmoranc). Mladí surrealisté pokračují v tradici těsné spolupráce mezi výtvarníky a spisovateli. Teigova iniciativa vede ke vzniku tvůrčích společenství. Také spořilovští surrealisté iniciují setkání napříč jednotlivými uskupeními.

Ihned po osvobození, tedy ještě v květnu, dává Teige podnět k sjednocení rozptýlených aktivit. Jeho snaha sice nevede k sjednocení všech sympatizantů surrealismu, ale nepřímo přispěje například k založení *Skupiny Ra* jako svébytného tvůrčího společenství. V listopadu 1945 byla v Topičově salonu zahájena výstava *Toyen, obrazy a kresby z let 1939-1945*. Teige napsal úvodní text do katalogu. Stejný rok vychází v Teigeho úpravě básnická sbírka Heislera *Na jehlách těchto dní*, která během války vyšla jako samizdat. V roce vyšel opět v Teigeho úpravě cyklus dvanácti kreseb Toyen z let 1939–1940 pod názvem *Střelnice*, k němuž napsal



také předmluvu. Na začátku roku 1947 uzavřel Teige smlouvu s nakladatelem Otto Girgalem o založení edice *Orloj*, kterou začal řídit a upravovat.

Těsně po květnovém povstání odeslal Teige na výzvu *Ústřednímu agitpropu KSČ* písemnou sebekritiku, v níž litoval svého konfliktu se stranickým tiskem v letech 1937–1938 a připustil, že „*politická stanoviska vyslovená v Surrealismu proti proudu byla z jádra nesprávná*“ (Catalano, 2008, s. 300). Kopii si od Teigeho vyžádal A. Hoffmeister pro ministra Kopeckého v lednu 1946. V květnu téhož roku Teige podepisuje *Májové poselství kulturních pracovníků českému lidu*. 843 intelektuálů v ní stvrdilo podpisem, že *Komunistická strana Československa* byla vždy otevřena jejich snům a že je její program a činnorodé úsilí jsou zárukou uskutečnění nové formy sociálního života, v němž nebude vykořisťovatelů a vykořisťovaných (Catalano, 2008, s. 56).

Teige ale také obnovuje komunikaci s Bretonem, který se po válce vrací z Ameriky<sup>79</sup>. Breton přijímá v roce 1947 do pařížské skupiny Heislera a Toyen. Heisler se později stává tvůrcem originální grafické podoby Bretonova časopisu *Néon* (vychází od roku 1948 a navazuje na revue *VVV*, vydávané v letech 1942–1943 ve Spojených státech amerických). Na žádost Teigeho napsal Breton úvod do katalogu výstavy *Mezinárodní surrealismus*. Text nazvaný *Druhá archa (Seconde arche)* zdůrazňuje, že umění za žádných okolností nesmí sloužit, hlavně ne žádné politické ideji (Nádvorníková, 1998, s. 92). Výstava probíhala v Topičově salonu na konci roku 1947 a šlo o zredukovanou variantu velké pařížské výstavy (na níž vystavovali Heisler, Toyen i Štyrský). Teige, který spolu s Heislerem výstavu připravil, promluvil na jejím zahájení. V rámci výstavy proběhly tři hojně navštěvované večery Mladé literatury, z nichž první večer byl věnován surrealismu a vystoupili na něm Karel Hynek a Vratislav Effenberger, osobnost, která později bude z mladých autorů Teigemu nejbliže a naváže na jeho úlohu surrealistického teoretika. V lednu 1948 se kolem Teigeho začala utvářet nová skupiny surrealistů mladé generace. Kromě zmíněných V. Effenbergera a K. Hynka je to dále Václav Tikal, Josef Istler, Libor Fára (od roku 1950), Anna Fárová, Mikuláš Medek (od roku 1951), Emila Medková, Jan Kotík a další. Jeden z mladých surrealistů, Zbyněk Havlíček, překládal pro Teigeho edici *Orloj* Nadeauovy *Dějiny surrealismu*. Jejich vydání však bylo po únorovém převratu zakázáno.

Teige v poválečných studiích rozvíjí surrealistické koncepty a vysvětluje historický přínos tohoto směru. Vrací se i k otázce cenzury diktátorských režimů proti avantgardnímu umění a hájí uměleckou svobodu proti požadavkům služebnosti. „*Dějiny umění jsou dějinami avantgard a dějinami odporu, zloby, umlčování a nepochopení, jimiž vrstevnické obecnstvo pronásledovalo vynikající díla [...] Tzv. nesrozumitelné, skleníkové a „zvrhlé“ umění je nutným a logickým produktem zákonů aktuální vývojové etapy.*“ (Teige, 1994, s. 131) A. Kusák (1998, s. 160) interpretuje Teigeho poválečné texty tak, že Teige hájí svobodu umění vymezením se proti fašistickým názorům.

Únorový převrat má pro Teigeho tragické důsledky. V únoru 1949 je zastaveno plánované vydání Teigeho práce o Štyrském v *Nakladatelství Svoboda* a následují další publikační omezení. V listopadu 1949 byl zatčen Závěš Kalandra, o čemž Teigeho informuje jeden z jeho mladých přátel, Zbyněk Fišer (Egon Bondy), který navštěvoval Teigeho i Kalandru. V červnu 1950 je Kalandra ve vykonstruovaném procesu odsouzen k smrti a

---

<sup>79</sup> Politicky se Breton po válce vrací k anarchismu (Kopáč, 2003, s. 23). V roce 1947 v textu *Rupture inaugurale* odmítá nařčení z apolitičnosti (Nádvorníková, 1998, s. 93).

popraven jakožto vůdce smyšlené trockistické skupiny. Za jeho osvobození se silně angažoval Breton – v červnu, po rozsudku smrti, formuloval telegram pražské vládě, který podepsalo 48 francouzských intelektuálů včetně Sartra a Camuse. (Nápravník, 1996) Zároveň Breton napsal otevřený dopis komunistickému funkcionáři Paulu Eluardovi. Ten však odmítl pomoci. Na schůzi Svazu spisovatelů v lednu 1950 čelí Teige ideologickým útokům v podobě obviňujícího referátu *30 let bojů za českou socialistickou poezii*, předneseného Ladislavem Štollem. Vítězslav Nezval, v té době konformní režimní básník, odráží útok na Teigeho rozhodnou obrannou řečí. V roce 1951 byly všechny spisovatelské spolky a skupiny rozpuštěny nebo převedeny do stranou řízených struktur. Socialistický realismus se stal závazným směrem. V tisku znovu probíhají ostré útoky na *Surrealistickou skupinu*, a to především na Teigeho, který se stává obětí hrozivé diskriminační kampaně, organizované patrně Štollem. S jedním z dalších útoků přichází Mojmír Grygar, v jehož článku je Teige označen za trockistického Jidáše a Teigeho celoživotní dílo prohlášeno za rafinovanou maskovanou trockistickou propagandu. Teige se brání pokornými osobními dopisy adresovanými Štollovi, v nichž se opět zřiká studie *Surrealismus proti proudu*. Společnost Karla Teiga konstatuje ve své zprávě (Dvorský, 1996), že do složky StB věnované Teigemu jsou zařazeny výpovědi z výslechů Hugo Sonky (Sonnenscheina), vyšetřovaného jako „trockista-konfident gestapa“. Složka také obsahuje skoro padesátistránkovou výpověď studenta Milana Herdy, v níž je Teigemu a jeho aktuálním postojům věnováno třináct stran. Odtud a také z různých osobních svědectví máme k dispozici střípky o tom, že Teige v této době uvažoval o emigraci.<sup>80</sup> Některé informace směřují také k úvahám Teigeho o blízké třetí světové válce a jeho důvěře ve vojenskou porážku *Sovětského svazu*.<sup>81</sup>

Od ledna 1951 vycházelo v Teigeho okruhu mladých každý měsíc jedno číslo ineditního sborníku *Znamení zvěrokruhu* (bylo vytvářeno v jediném exempláři). Sborníky byly výsledkem návštěv na *Šalamounce*, schůzek v Istlerově ateliéru nebo v bytě manželů Effenbegerových. Květnové číslo *Blíženci* Teige redaktorsky sestavil, v dalších se objevily jeho teoretické texty (např. studie o díle Štyrského), odpovědi na ankety nebo koláže. Vytváření sborníků se zastavilo Teigeho úmrtím (poslední, desáté číslo *Štír*, bylo zhotoveno až po Teigeho smrti).

Komunikace se západem ze strany českých surrealistů-nástupců údajně po Teigeho smrti úplně ustala a tak se také stalo, že se o Teigeho smrti Breton dozvídá až s ročním zpožděním (Nápravník, 1996). Bretonův následný nekrolog *L'exemple de Karel Teige* byl spojen s obžalobou režimu v České republice.

### 3.7 Závěr literárněhistorické části

V průběhu třicátých let věnuje Teige ohromnou polemickou energii obhajobě surrealismu proti kritice stranických ideologů, kteří tento směr, přicházející ze Západu a

<sup>80</sup> Heislerovu korespondenci v tomto směru cituje Catalano (2008, s. 303).

<sup>81</sup> „Nelíbilo se mi, že naše schůzky s Teigem uplyvají ve vypravování a komentování zpráv amerického rozhlasu a že Teigeho politická orientace je naprosto proamerická – počítal s co nejbližší válkou a velmi si ji přál. O Sovětském svazu už neztratil jediné dobré slovo, což na mne přece jen působilo značně podivně. A ostatní mladí surrealisté v tom Teigemu sekundovali. [...] Teige stejně jako Kalandra zůstal trvale na levicové pozici, i když cesta vpřed předpokládala podle nich obou v první řadě likvidaci Sovětského svazu. Nesdíleli tedy představy budoucích osmašedesátníků o reformovatelnosti nereformovatelného.“ (Bondy, 2002) Bondy podává svědectví o Teigovi i v novele *Cesta Českem našich otců* (1992). Teige v dopise z roku 1948 píše: „Nemůže tomu být jinak v době, kdy zraje nová válka, která dříve či později je neodvratná a která změní obrovský kus světa v poušť.“

hlásající kromě sociálního osvobození také radikální osvobození vnitřní, jasně odmítali. Teige se připojil k českému hnutí, navazoval osobní přátelství s francouzskými surrealisty, zprostředkovával jejich díla české veřejnosti a organizoval jejich vystoupení v České republice – a to už v době, kdy André Breton otevřeně projevil svou podporu nepříteli stalinského režimu, ruskému emigrantovi Lvu Trockému. V roce 1936 začíná Stalinovo tažení proti tzv. formalismu v kultuře, jehož součástí jsou tvrdé represe vůči umělcům a intelektuálům. Stejný rok stalinský režim inscenuje první z řady politických procesů, končící šestnácti rozsudky smrti. Teigeho přítel Závěš Kalandra se hned po tomto prvním procesu staví proti Moskvě. Teige se v období do roku 1938 přikloní ke stejnému stanovisku, a to na rozdíl od zakladatele *Surrealistické skupiny* v Čechách, Vítězslava Nezvala, který zůstává Sovětskému svazu loajální. V roce 1938 připojuje Teige svůj podpis pod manifest *Protestujeme!*, jehož text obviňuje stalinskou diktaturu ze zločinu proti lidským právům. Tentýž rok odsuzuje procesy ve studii *Surrealismus proti proudu*. Po válce se této své kritické studii zříká, vyslovuje podporu stalinskému Sovětskému svazu, ale zároveň navazuje na své předválečné surrealistické aktivity, snaží se vzkřísit českou *Surrealistickou skupinu* a obnovuje mezinárodní komunikaci, včetně spolupráce s Bretonem. Po únoru 1948 se Teige stává nežádoucí osobou. Kalandra umírá na popravišti jako oběť politického procesu. Teige čelí hanobení své osoby v tisku. V osobních dopisech si stěžuje na nemožnost obrany, nemožnost publikovat i na existenční nouzi. V této situaci na podzim roku 1951 umírá.

Na základě životopisného a publikačního přehledu nacházím pět hlavních důvodů, proč se stal Teige po únoru 1948 tzv. nežádoucí autorem. Bylo to přátelství s Bretonem, který již před založením české *Skupiny surrealistů* otevřeně podporoval Trockého, přátelství s kritikem Stalinova režimu Kalandrou (Kalandra přitom stejně jako Teige hájil surrealismus jako umělecký teoretik), vystoupení proti moskevským procesům, prozápadní kulturní a společenská orientace, odmítání nekvalitních a politicky služebných uměleckých projevů a naopak propagování směru, který podle marxistů trpěl nežádoucími vlastnostmi označovanými jako formalismus (umělecké projevy, v nichž byl tento rys identifikován, se v 50. letech ocitly za hranicemi oficiálního umění; vyzdvihovalo se proletářské umění a socialistický realismus)<sup>82</sup> a pornografie (téma sexuality nebylo pro předválečný surrealismus tabu<sup>83</sup>).

Domnívám se, že Bretonův surrealismus přitahoval Teigeho těmito prvky: odmítáním představy umění jako expertní záležitosti a otázky technického „umu“, radikálním odstřížením od minulosti, proklamováním zásadní proměny vidění světa, důrazem na směřování vpřed. Dále kolektivitou a respektováním skupinové i individuální disciplíny, zásadovosti a přísné věrnosti. Jistě také snahou spojit své aktivity s politickou činností levicových organizací. Za zásadní pak pokládám důraz surrealismu na imaginativní funkce lidské mysli. Vize harmonického uspořádání společnosti je pro Teigeho provázaná s harmonickým uspořádáním vnitřního světa jednotlivce. To pro Teigeho znamená dosažení duševní rovnováhy, v níž se racionální a imaginativní složky osobnosti rozvíjejí a doplňují.

---

<sup>82</sup> Na cenzurním indexu *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, vytvořeném pro potřeby hlavní správy tiskového dohledu v roce 1954, jsou uvedeny všechny Teigeho spisy pod číslem 6711 jako nežádoucí z důvodu formalismu (formalistická literatura) – viz Šámal (2009, s. 439). Tato publikace upozorňuje na nejednoznačný vztah budovatelské kultury 50. let k meziválečné avantgardě, kdy jako orientační bod sloužilo Štollovo dílo *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*, ale principy přednesené v tomto referátu byly naplňovány selektivně (s. 92-93). Některé kritizované vlastnosti mohly kritikům sloužit pouze jako záminka pro perzekuci.

<sup>83</sup> Z Teigeho domácnosti u E. Ebertové byla mj. zabavena próza Markýze de Sade Justina aneb prokletí ctnosti, uložená pod zvláštní ochranu (Dvorský, 1996, s. 8).



## 4. Osobní knihovna jako zdroj pro studium literární historie

Poslední oddíl práce by měl představit průnik dvou výše nastíněných témat: Teigeho dochované knižní pozůstalosti a dějin surrealismu v českých zemích, na nichž se Teige jako aktivní účastník podílel. Nejprve představím typ informací, které je možno v Teigeho knihovně najít. Dále se zaměřím na obsahové představení sbírky a zvláštní pozornost věnuji zde nalezeným knižním titulům, které mají vazbu na český a francouzský surrealismus. Nakonec se na knihovnu jako na zdroj informací o společenských kontaktech, jak jsou zachyceny zejména v knižních dedikacích.

### 4.1 Knihovna jako zdroj informací o čtenáři

Stačí nahlédnout do některého z celků Teigeho pozůstalosti a ihned je patrný její nápadný rys: dokumenty, které Teige používal, v sobě nesou výraznou stopu po svém čtenáři. Nejde pouze o bohaté, často vícebarevné a „vícetvaré“ podtrhávání, zaškrťování a marginální značky (vykřičníky, a to často dvojité nebo trojitě, barevné šipky, otazníky, různé autorovy osobní značky atd.) a vpisky. Knižní desky se stávají schránkou pro další dokumenty, které pod nimi postupně přibývají – jsou to často výstřižky z nakladatelských reklam vztahujících se ke knize, výstřižky z tisku (typicky recenze na knihu či další texty jejího autora, publikované v časopisech) a fotografie autora (nezřídka Teigem vlepená na vhodné místo<sup>84</sup> v knize, podobně jako další takto přidávané „ilustrace“ vlepané Teigem na předešlé, předsádky a na další místa). Výstřižky bohužel nebývají datovány, takže pokud texty nebyly na své původní stránce umístěny ve výhodné pozici (v blízkosti záhlaví obsahujícího titul periodika), není z výstřižků patrné, z jakého listu a čísla texty pocházejí. Marginálie mají často organizační funkci: na okraj textu si Teige jedním heslem poznamenává téma, kterého se text dotkne, ať už je to abstraktní problém (např. „vnitřní model“, „kritika“, „automatismus“) nebo ku příkladu jméno umělce, o němž je uprostřed odstavce zmínka. Jindy mají funkci emocionální a vyjadřují nadšení z četby nebo naopak odpor k přečtenému. Často jde o opravy: v cizím textu většinou opravy překladu nebo opravy věcné, ve vlastních knihách opravy celých formulací (viz např. výtisk *Surrealismu proti proudu* v *Knihovně PNP*). V obsahu si Teige typickou značkou zaškrťává kapitoly (patrně ty, které přečetl – stejná značka se objevuje někdy v záhlaví kapitol) a velice často podobně značí také seznamy „knih z této edice“ či „od stejného autora“, které bývají jako nakladatelská reklama v publikacích zařazeny.

Teigeho čtenářské úpravy knih odrážejí jeho vztah ke knize jako k užitkovému předmětu, k funkčnímu nástroji. Toto zaměření na užitkovost a funkčnost může být jistou paralelou k Teigeho nesouhlasu s vystavováním obrazů na zdech měšťanských „biedermeierovských“ bytů. Bohaté značky v textu a poznámky budily zájem u osob, jimž Teige své knihy zapůjčoval. Například výtvarník Jan Kotík<sup>85</sup> vzpomíná: „půjčil mi řadu knih,

---

<sup>84</sup> Karel Teige byl uznávaným typografem a dodnes se řadí mezi nejlepší české umělecké typografy. Jeho originálnímu a bohatému typografickému dílu (zahrnujícímu několik set položek) je věnována obsáhlá monografie *Karel Teige a typografie* a bylo také prezentováno na mnoha výstavách.

<sup>85</sup> Na Jana Kotíka byl od roku 1952 do roku 1956 veden vyšetřovací spis v souvislosti s vyšetřováním skupiny kolem Karla Teigeho (Hrabal, 2014, s. 52).

ve kterých byly jeho poznámky svědčící o uvážlivém a kritickém čtení“. Podle spisovatele Ivo Vodseďálka si mladý básník Egon Bondy zvláště považoval své vlastní programové formulace („*Všichni se musí milovat se všemi, a to co nejkonkrétněji.*“) snad právě proto, že ji Teige při četbě v textu podtrhl a doprovodil otazníkem (Vodseďálek, 2000, s. 15). V Teigeho značkách a margináliích je uloženo mnoho informací o myšlenkovém světě jejich autora. Domnívám se proto, že jsou z hlediska literární historie cenným informačním zdrojem. Knihy se surrealistickou tematikou v tomto samozřejmě nejsou výjimkou. Pro čerpání z tohoto zdroje by bylo vhodné zjistit význam systému Teigeho značení. Jistou náповědu podává výtvarnice J. Vondráčková: „*Ale já z něj přece jen vytáhla, aby mi leccos ke čtení půjčoval. A že mu z Paříže leccos budu vozit. V těch jeho knihách bylo plno vět nebo odstavců podtržených vlnitými čarami, někdy i různobarevně. A on říkal Pozor, pozor, vlnitě podškrtnuté, to je to nejhlavnější, pozor, pozor.*“ (Jarmark umění, 1994, s. 8) Jiné vodítko nabízí J. Honzík: „*Vzpomínám si, že mne udivil jeden nápadný zjev. V některých knihách, které mi ukazoval, byly všechny řádky podtrženy od první strany až do poslední. Kromě toho byly ještě sloupce označeny svislými čarami. Nějakým zázrakem se stalo, že mi zůstal po náletu v r. 1945 uchován exemplář knihy P. A. Birota. Kniha obsahuje věnování autorovo Teigovi a je právě podtrhána a zatrhána způsobem, jaký jsem popsal. Listuje nedávno v knize, hledal jsem nějaký smysl této mnemotechnické metody. Je přece obvyklé, že čtenář si podtrhne jenom ty části, které si chce zapamatovat. Podtrhnout vše, to je asi totéž, jako nepodtrhnout nic. A přece náhle se mi záhada vysvětlila, když jsem si uvědomil pověstnou Teigovu paměť. Vypravovalo se, že soutěžil s Vladimírem Štulcem, který byl také fenoménem v tomto směru. Ale Teige byl schopen, když jste uvedli číslo strany v některé knize, odříkávat obsah shora dolů, čteně členění na sloupce. Dovedl prý začít i polovinou slova, když bylo náhodou rozděleno mezi dvě strany. Snad je to nadsázka, která rostla pověstí, ale jeho paměť byla vskutku neobvyklá, možná proto, že převzal vlohy od otce, jenž byl archivářem města Prahy.*“ (Jarmark umění, 1994, s. 8)

„Archivářskou“ systematickostí a pořádností připomíná Teigeho přednáška *Jak psáti?*, dochovaná mezi rukopisy. Přednáška pojednává o efektivním čtení a zachycuje Teigeho čtenářské zásady, jejichž poznání nám může osvětlit poznámky a značky nalezené v jeho knihách: „*Zodpovědět otázku – jak psáti, – hovořiti o technice, metodice a metodologii slovesné činnosti, o technice žurnalistické, publicistické či spisovatelské práce, není možno, neuvedeme-li otázku jak psáti do souvislosti s protikladnou otázkou jak číst? [...] Kdo chce psát, ať začne tím, že bude číst, totiž metodicky, racionálně a systematicky číst. A nejen to: musí osvojovati to, co čte, že pro sebe, pro svou potřebu zpracuje to, co přečetl. [...] Bez soustavy a bez plánu je čtenář v nebezpečí, že v labyrintu knih zbloudí a nevymotá se odsud nikdy. Je příliš mnoho ztroskotaných čtenářů, jimž získané poznatky nejsou nic platny. Papíroví lidé, kteří neuměli žít, nedovedli ani žít a utopili se v knihách... Všechny rady čtenářům zdůrazňují, že kniha se musí číst s tužkou v ruce. Je to správné, je to dokonce nezbytné, ale je to ještě trochu málo. Číst knihu s tužkou v ruce, to ještě není metodické čtení. Metodické čtení předpokládá, že čteme knihu alespoň dvakrát. Napřed ji pročitáme – právě zde, při pročitání knihy musíme mít tužku v ruce! – abychom se v ní orientovali, abychom poznali, co v ní je. Druhé čtení knihy je už zpracováváním knihy, přeměna knihy v náš vlastní duchovní majetek. První orientační čtení není myslitelné, jak jsem řekl, bez tužky v ruce. Při četbě si zaznamenáváme zaškrťáváním na okraji partie, které pokládáme pro sebe za důležité, které vyvolávají náš souhlas nebo nesouhlas. Podle toho, jak intenzivně kladně nebo záporně na takové partie knihy reagujeme, zaškrťáváme si je na okraji jedno, dvěma, třemi svislými čarami, připojujeme otazníky či vykřičníky, podtrhujeme v textu zvláště závažné věty a děláme na okraji stručné slovní poznámky. Nebojme se „poškodit“ si knihy tím, že v nich zaškrťáváme a děláme poznámky.* Jen

*povrchní čtenář a bezmocný mozek chce mít nedotčené knihy. Nedotčená kniha je pro čtenáře neplodná. Přílišná ohleduplnost ke knize je svědectvím pramalé ohleduplnosti k našemu vlastnímu duševnímu životu. [...] Poznámky na okrajích textu jsou zvláště důležitou pomůckou pro pozdější orientaci v knize jednou již přečtené. Nevím, který spisovatel či filosof pravil, že si přál vždy míti knihy s hodně širokým okrajem, aby tu měl dosti místa pro své poznámky. [...] Jestliže na prvním místě musíme číst knihu s tužkou v ruce, k druhé lektuře, která je již zpracováním knihy pro naši potřebu, musíme mít nejen tužku, nebo raději pero, ale i papír. Jdeme v knize jako po stopách jen po zatržených partiích nebo okrajových poznámkách a děláme si výpisky. Čteme-li ovšem vypůjčenou knihu, kde jsme si nesměli na okraji nic poznamenati, musíme i při druhé lektuře číst knihu od a do zet a při četbě poznámky a výpisky zaznamenávati na papír!“* Teige dále radí, jaký formát papíru je vhodné zvolit pro výpisky a jak na něm uspořádat text. Do záhlaví (přesně do pravého horního rohu) radí zapsat klíčové slovo (zde si vzpomeneme na hesla psaná Teigem marginálně k textu – viz výše), podle kterého si má čtenář bude posléze řadit výpisky v osobní kartotéce. Pod něj přijde „*rodokmen knihy*“ nebo časopiseckého článku, z něhož bude pocházet výpisek či poznámka. Jde-li o výpisky z knihy vypůjčené ve veřejné knihovně, má zde být uvedeno i jméno knihovny a katalogizační číslo knihy. Pod tímto záhlavím má následovat silná čára a až pod ní přichází vlastní výpisek nebo poznámka k textu (tyto dvě kategorie jsou v zápisu odlišeny přítomností nebo nepřítomností uvozovek). Na některé takto vzniklé lístky lze namísto vlastní poznámky pod záhlaví vlepit výstřižek z publikace (k tomu Teige poznamenává, že ideální by bylo, aby knihy byly natolik levné, abychom nebyli nuceni pořizovat si výpisky, ale mohli bychom knihy kupovat ve více exemplářích a rozstříhávat je). Při uspořádávání poznámkových listů podle zaznamenaného klíčového slova je dobré se inspirovat kancelářskou registraturou nebo knihovnickým lístkovým katalogem<sup>86</sup>: „*Uspořádání poznámek musí býti praktické a přehledné, abychom v nich mohli snadno hledat a snadno mezi ně zařadit nový materiál. Člověk, který ovládá své poznámky tak přesně, jako šofér ovládá auto, má v moci velké množství vědomostí, na které by jinak nestačil, a které by paměť nedovedla udržet. Soustava jeho poznámek je doplňujícím nástrojem jeho mozku, tak jako dalekohled nebo drobnohled jsou doplňujícím nástrojem lidského oka.*“

Z výše citovaného plyne, že badateli se zájmem o systém Teigeho myšlenek, který o ní bude hledat stopy v jeho knihách, bude nezbytným zdrojem písemný archiv s uchovanými čtenářskými poznámkovými lístky. Teigeho čtenářská metoda a její aplikace, jak ji můžeme pozorovat v samotných knihách, v sobě má navíc rysy, s nimiž se setkáváme u Karla Teigeho i v dalších oblastech: systematickost, která nebrání projevům citové angažovanosti (viz např. často zaznamenané vykřičníky nebo dokonce prudké odmítavé či pochvalné výkřiky na okraji textu<sup>87</sup>).

Do kapitoly o Teigeho v úpravách knih je třeba přidat ještě zmínku o tom, jak Karel Teige značil v knihách své vlastnictví. Na titulní list (někdy na obálku) a na stranu 28 dole si pravidelně poznamenává rok (patrně kdy knihu získal či četl) a své jméno. Rok bývá někdy doplněn místem akvizice (Praha nebo Paris) a někdy je zkracován o první číslici (např. „923“). V některých případech lze v knize najít i delší poznámku o přečtení, např. „*na cestu do Plzně 16 a 17 dubna 1926*“ u tiráže Nezvalova *Karnevalu*. Mimoto pro označení vlastnictví používal několik druhů razítek: zpočátku „*Ex Libris K. Teige*“, pak razítko s adresou („*karel teige, praha*

<sup>86</sup> Pro zajímavost uvádím, že Teigeho sestra byla knihovnicí na pražském Mariánském náměstí.

<sup>87</sup> Dvakrát podtržené „*Blbost!*“ najdeme např. v určité pasáži Bretonových *Spojitych nádob. Osobnost, tvorba a boj* Václava Černého ukrytá marginálií ve znění „*Ty jsi mi ale budovatelský!*“.

II, černá 12a“ a „Karel Teige, Praha XVI., U Šalamounky 5“), slepotiskové razítko „KAREL TEIGE“). U razítka jeho otce „Dr. JOS. TEIGE“ je křestní jméno *Josef* často přepsáno na *Karel*. I tento detail (Teigeho vlastnické podpisy na prvních stranách knih) máme uchované ve vzpomínce pamětníka. Je jím Zdeněk Lorenc, který vypráví: „Ovšem Teigův zájem o nové příchozí se ukázal v tom, že mi beze všech skrupulí zapůjčil básně Tristana Tzary *L'Homme approximatif* (Fourcade, 1931). Přeložil jsem si tenkrát za války tuto knihu celou. Teige byl v ní podepsán v levém horním rohu na prvním listě světlemodrým inkoustem. V šedesátých letech mi tuto knihu, nepochybně jediný výtisk u nás, zapůjčil ze svého majetku Effenberger, protože jsem připravoval k vydání Tzarovu poezii. Moje vzpomínka na Teiga se rozšířila o nový prožitek. V levém rohu na prvním listu bylo jen vydřené místo. Karel Teige byl vygumován a vyškrábán.“

## 4.2 Knihy s vazbou k surrealismu

Teigeho knižní soubor v *Knihovně Národního muzea* (3828 jednotek) obsahuje uměleckohistorickou literaturu (teorie umění, monografie umělců od gotiky po současnost, převažuje moderní umění), politickou a filozofickou literaturu, beletrii (zejména soudobou poezii, většinou českou nebo francouzskou) a časopisy. Jazykem dokumentů je čeština, francouzština, němčina, ruština a další. Přes 2000 jednotek bylo vydání v Praze neb Brně, téměř 600 v Paříži, asi 30 v Moskvě. Zhruba 1000 dokumentů má dataci vydání z 20. let 20. století, asi 800 z let čtyřicátých, 750 z nich z let třicátých a 350 z desátých let. Kolem 200 jednotek bylo vydáno před rokem 1910 a asi 100 ještě před tímto rokem. Knihovna nabízí také bohatou literaturu marxistickou, včetně velkého množství brožur, které Komunistická strana vydávala pro dělníky a ve kterých Teige v době mládí také zanechával informace o četbě. Domnívám se, že by bylo zajímavé tyto informace shromáždit a interpretovat.

Analýzu obsahu sbírky v *Knihovně PNP* (294 jednotek) podala S. Kulová (2016). Převažují zde politické publikace, a to ve velké míře publikace nežádoucích autorů jako N. I. Bucharina, G. V. Plechanova, G. Zinovjeva, L. D. Trockého, Z. Kalandry. Značný díl knih pojednává o o situaci v Sovětském svazu v 30. letech včetně Gidova *Návratu ze Sovětského svazu* z roku 1936, Kalandrova kniha *České pohanství* nese dedikaci „*Starému příteli Karlu Teigovi jeho Z. Kalandra 20. dubna 1948*“ a poměrně velkého množství knih anglofonních autorů. Zájemce o politické názory zde najde podněty v podobě Teigeho ručně psaných marginálií, podtržení atd. Zajímavostí je vložený soubor fotografií z Charkova v knize *Bolševism v Rusku. Anglická bílá kniha* (1920) či Teigem podtrhávaná čísla fašistického čtrnáctideníku *Stěžeň* (1929–1930). S. Kulová (2016) konstatuje, že v *Knihovně PNP* pochází z období 1900–1920 27 knih (převážně politicky zaměřených), z období 1921–1941 55 čísel časopisů a 111 knih a publikace z třetího období (1941–1951) se týkají většinou témat druhé světové války. Publikace se surrealistickou tematikou obsahuje tato sbírka jen okrajově. Jsou tu tři ročníky Štyrského časopisu *Odeon* (1929–1931), exemplář Bretonových přednášek *Co je surrealismus?* (1937), program D 36 (sezona 1936–1937), katalog k Souborné výstavě Josefa Istlera (1946), malý soubor reprodukováných grafik tohoto autora (1946, viz dále), Zykmondovy ilustrace ke knize *Kašpar noci* (vydané Mánesem v roce 1947) či katalog výstavy Toyen, která proběhla roku 1945. Z editorského hlediska může být zajímavý exemplář sborníku *Surrealismus v diskusi* (1934), v němž byla publikována Teigeho studie *Deset let surrealismu*. Exemplář obsahuje velké množství škrtnů, oprav a změn formulací provedených Teigeho rukou.



*Archiv Památníku národního písemnictví* obsahuje několik drobnějších knih. Jejich výběr je ve formě seznamu k dispozici (Hamanová, 1968). Z 28 položek je zde možno přímo vztáhnout k surrealismu 9. Archiv uchovává v souboru také některé časopisy, např. čísla časopisu *Minotaure* či *Néon*.

Pokud pomyslně spojíme všechny tři zmíněné soubory (tj. Teigeho knihovnu v *Knihovně Národního muzea*, v *Knihovně Památníku národního písemnictví* i v *Archivu Památníku národního písemnictví*) do jednoho celku, musíme konstatovat, že dochovaná část Teigeho knihovny obsahuje bohatou sbírku děl s vazbou k surrealismu. Jde o klasická beletristická díla surrealistických přátel Nezvala, Biebla, Štyrského, Toyen, Heislera a dalších, dále překlady beletristických i teoretických děl, české i zahraniční surrealistické sborníky, časopisy, výtvarné publikace a teoretické práce.

Nacházíme zde první vydání Nezvalových prací *Strach* (1930), *Sexuální nocturno* (vydal r. 1931 Jindřich Štyrský v počtu 138 výtisků a s vlastními ilustracemi v *Edici 69*), *Skleněný havelok* (1932), *Jak vejce vejci* (1933), *Neviditelná Moskva* (1935), *Praha s prsty deště* (1936), *Žena v množném čísle* (1936), *Ulice Git-le-Coeur* (1936), *Absolutní hrobař* (1930) i *Pražský chodec* (1937). Ve sbírce chybí Nezvalovy *Moderní básnické směry* (1937). Knihovna obsahuje Bieblova díla *Nebe, peklo, ráj* (vydání z roku 1930 i 1931) i prózu z roku 1931 *Plancius* (nikoli však *Zrcadlo noci*). Bieblovy i Nezvalovy knihy jsou doplněny Teigeho rukou soubory výstřižků z tisku (recenze, časopisové publikace autorů) a přátelskými dedikacemi od obou tvůrců. V Teigeho knihovně najdeme také máchovský sborník *Ani labuť ani lůna* (1936) a tři exempláře Nezvalova sborníku *Surrealismus* ze stejného roku – díla, které je inspirováno šestým číslem časopisu *Surréalisme au service de la révolution* a obsahuje mimo jiné záznam surrealistických her.

Jindřich Štyrský jako spisovatel a básník je v knihovně zastoupen knihou *Život J. A. Rimbauda* z roku 1930 (Teigem čteně podtrhávanou i opravovanou) a posmrtně vydanou sbírkou *Poesie* z roku 1946, která též obsahuje rukopisné opravy editorského rázu (několik básní se samostatnými tituly je rukopisně spojeno do jedné básně s naznačením, že jde o chybné vytištění). Soukromý tisk *Emilie přichází ke mně ve snu* z roku 1933 jsem v knihovně nenalezla.

Knihovna však uchovává výtisky č. 35 a č. 53 společného díla Jindřicha Heislera a Toyen *Les spectres du désert* (vyšlo v Paříži v roce 1939 v *Edici surrealismu* v počtu 300 výtisků – vydání zprostředkoval Péret, vydání obsahuje tištěnou dedikaci Teigemu), Do jednoho z výtisků je Teigeho rukou připsána dedikace Evě. Vzácností je krásná fotografika *Ze stejného těsta* s dedikací od autora: „Teigovi, kterému nikdy nezapomenu, že mě ve válce schovával v kouři své dýmky / Jeho Heisler / 13. XII. 1945“.

Dalším cenným samizdatem je válečná Heislerova sbírka *Jen poštolky chčí klidně na destatero* s ilustracemi Toyen (1939). Kniha *Na jehlách těchto dní* (Heislerovy texty ke Štyrského fotografiím) je v knihovně přítomna ve dvou výtiscích oficiálního (tj. druhého) vydání z roku 1945 s Teigeho grafickou úpravou. *Archiv PNP* navíc uchovává jedno torzo této fotograficko-básnické knihy (Teige ji patrně četl při vytváření koláží, neboť se v ní nachází vložený a dobře ukrytý výstřižek pánského nosu z neznámé černobílé fotografie). Samizdat *Z kasemat spánku* (Heisler s Toyen, 1942) ani vydaný tisk z roku 1946 *Schovej se, válko!* (cyklus devíti kreseb Toyen 1944 s úvodní básní Jindřicha Heislera) jsem v knihovně nenašla. Je zde ale *Sřelnice* (cyklus dvanácti kreseb Toyen z období 1939–1940, s úvodní básní Jindřicha Heislera, s předmluvou a typografickou úpravou Karla Teigeho, oficiálně vydaná

v roce 1946). Toyen do ní rukou vepsala věnování „*Evě Ebertové za její podíl na této knize / 14. IV. 1946 Toyen*“.

Kresby Štyrského a Toyen a texty Bretona, Chara, Eluarda a Péreta (v překladu J. Hořejšího) obsahuje také soukromý tisk k Novému roku 1937 *Pozdrav*, uložený v *Knihovně Národního muzea*. Stejná knihovna uchovává publikace *Štyrský a Toyen* (básně Nezvala věnované oběma výtvarníkům s Teigeho doslovem z roku 1938) a katalog z výstavy v Topičově salonu, *Toyen* (1945), který je uložen i v *Knihovně PNP* (viz výše).

Bretonovy *Spojité nádoby* v překladu z roku 1934 jsou v *Knihovně Národního muzea* dvakrát, přičemž jeden z exemplářů obsahuje četné vpisky (např. „*sen je klíčem*“). *Knihovna Národního muzea* uchovává také originál Betonova díla *Nadja*. z roku 1928 a dva exempláře knihy vydané v češtině v roce 1935 (Teigem značně poznámkovaná). Pokud jde o tiskem vydanou Bretonovu přenášku *Co je surrealismus?* (1937), *Knihovna PNP* jeden její exemplář, zatímco *Knihovna Národního muzea* dva. Nenesou však stopy Teigeho četby.

Bretonův *Vzduch vody*, první svazek rakovnické edice Ra z roku 1937, má Teige v knihovně dvakrát: první z nich, opatřena dedikací Zykunda, Šuberta a Laciny a číslem tisku 26, je Teigem velmi hojně rukopisně doplněná a opravená a obsahuje vložený výstřížek básně Benjamina Péreta *Půjdu chceš-li* (sic) v Nezvalově překladu. Tato báseň, která se objevila v roce 1937 v Nezvalově *Moderních básnických směrech* a o rok předtím ve sborníku *Surrealismus*, uhranula nejen čtenáře z okruhu Ra<sup>88</sup>. Druhý exemplář *Vzduchu vody* (výtisk č. 222) naopak Teige dedikoval Ebertové.

Ze vzpomínek víme, že tvůrci z okruhu Ra obdarovali Teigeho (stejně jako Nezvala nebo například V. Holana) jedním z čtyřiceti pěti výtisků samizdatového ilegálního sborníku *Roztrhané panenky* (1942, antedatován 1937). Na sborníku pracovali J. Istler, L. Kundera, Z. Lorenc, O. Mizera a M. Miškovská. Zajímali se pak o Teigeho názor, ale ten dle svědectví Lorence na otázku „*pokývoval hlavou, snad byl uspokojen, bližší kritiku jsem od něj nedostal*“ (Skupina Ra, 1988, s. 33). Tento darovaný exemplář z Teigeho knihovny uchovává *Archiv PNP*. Tužkou je v něm patrně Teigem podtrženo první sousloví prvního textu „*dekadentní inkoherece*“. Exemplář nese číslo 7 a Miškovská v něm ručně tužkou signovala reprodukce svých kreseb.

Krásnou publikací z tohoto okruhu, uchovávanou v Teigeho knižním souboru, je *Výhružný kompas* (1944) texty k fotografiím Václava Zykunda. Zykund Teigemu věnoval také svůj cyklus osmi suchých jehel *Proměny* („*Karlu Teigemu V. Zykund v Praze, 30. března 1936*“), uchovávaný v *Archivu PNP*. Dalším darem je *Trojstěžník* s věnováním „*Panu K. Teigemu Zdeněk Lorenc. Istler/ 4. dubna 1945 Praha*“. V tiráži je uvedeno, že dílo vyšlo jako soukromý tisk v počtu 100 číslovaných výtisků (1–15 na ručním papíru), přičemž Teigeho výtisk má číslo 37. Ještě větší vzácností je prozaický triptych Z. Lorence *Romantismus XX. století* (1943), který vyšel v počtu 30 výtisků.

Kunderovy knihy mají v Teigeho sbírce často vepsáno vřelé autorovo věnování. Platí to např. pro *Na pospas, aneb přísloví pro kočku* (1947). *Knihovna* obsahuje také *Živly v nás* (1946; kniha je Teigem jen částečně rozřezána, ale obsahuje soubor výstřížků věnovaných autorovi),

---

<sup>88</sup> O významu básně pro skupinu Gong píše P. Janáček (Wögerbauer, 2015, s. 1064). Báseň zmiňuje také Kundera (Skupina Ra, 1988, s. 27).

*Konstantina* (1946), *Laviny* (1946), *Tolik cejchů* (1946), *Le sillon de la Mort* (1947; edice Ra) či *Klinopisný lampáš* (1948).

Teigeho pozůstalost spravovaná v *Knihovně Národního muzea* dále obsahuje oba rané sborníky *Skupiny Ra: A zatím co válka* (1946) i *Skupina Ra* (1947). Jak bylo řečeno již výše, *Knihovna PNP* opatruje katalog *Souborná výstava Josefa Istlera* (1946) a soubor reprodukováných grafik tohoto autora (1946).

Vzhledem k roztržce mezi Teigem a Zbyňkem Havlíčkem není překvapivé, že v Teigeho sbírce chybí Havlíčkovy práce. Bylo by zajímavé zjistit, zda se některé z nich nenacházejí v pozůstalostech francouzských surrealistů. Víme, že Havlíček s manželi Fárovými poslali na Bretonovu adresu například jeden ze tří ineditních exemplářů sbírky *Kabinet Dra Caligariho* (Dvorský, 2001, s. 110). Naproti tomu v Teigeho sbírce nechyběly vzácné Hynkovy práce *Babička po pitvě* (vznik díla 1946, vydáno 1952) a *Inu, mládí je mládí* (vznik 1948, náklad jeden kus 1951), oboje ve formě strojopisu s drobnými korekturami, zřejmě rukou autora. Tyto jednotky uchovává dnes *Archiv PNP*.

Samizdatový cyklus sborníků *Znamení zvěrokruhu* (1951) pokládá A. Nádvorníková za „most, který převedl pražský surrealismus z nebezpečných vod, v nichž hrozilo utopení či rozptýlení“ (Nádvorníková, 1998, s. 123). Stejná autorka poskytuje souhrnný popis sborníků: svazky „vycházely“ v jediném exempláři s vlepovanými reprodukcemi či originálními grafickými listy či kresbami, s jednotnou vazbou ze zeleného plátna a se strojem psanými texty. Každý sborník měl svého redaktora a v této funkci se postupně střídali členové okruhu, do něhož patřil V. Effenberger, L. Fára, J. Kotík, M. Medek, E. Medková, K. Hynek nebo J. Istler. Jednotlivé svazky byly pojmenovány dle střídajících se znamení zvířetníku. Tuto koncepci a celkový název cyklu dává Nádvorníková do možné souvislosti s tím, že byl Teige upoután Bretonovým *Arkánem 17*, v němž jde mimo jiné o básnickou evokaci hermetismu (Nádvorníková, 1998, s. 112). Svou roli může hrát i text *Zvěrokruh* belgického básníka Paula Dermého, který byl česky vydán v roce 1938. Poslední číslo sborníků (číslo vyšlo in memoriam K. Teige, viz výše) je uzavřeno úryvkem z tohoto díla. Daný úryvek evokuje znamení Střelce, v němž byl Teige narozen (Nádvorníková, 1998, s. 121). Do volné souvislosti je možné přiřadit i název Teigeho edice *Orloj*, na který si prý u Girgala Teige vyhradil právo (Bohatec, 1967, s. 221).

O dubnovém čísle *Býk* Nádvorníková uvádí, že jeho redaktorem byl Jan Kotík, u kterého také svazek zůstal a byl brzy po Teigeho smrti zabaven *Státní bezpečností*, takže se sborník nedochoval. StB byla podle Nádvorníkové o existenci i charakteru sborníků informována. Díky pomoci J. Kotíka, G. Istlerové, J. Istlera a A. M. Effenbergerové nahlédla Nádvorníková do existujícího podrobného soupisu jednotlivých čísel a uvádí tak předpokládanou skladbu tohoto svazku. Vzhledem k tomu, že *Býk* se nyní nachází v *Knihovně Památníku národního písemnictví*, kam přišel v 90. letech spolu s ostatními knihami Teigeho<sup>89</sup>, můžeme popsat tuto publikaci o něco přesněji. Svazek má zelenou plátěnou vazbu velikosti 30 cm x 22 cm s lehce načrtnutou stylizovanou kresbou býka na předních deskách. Celkový rozsah svazku je 56 stran. Dílo obsahuje strojopisné texty a výtvarná díla, jimiž jsou grafiky, kresby a koláže. Strojopisný text je na obyčejném kancelářském papíru, zatímco černobílé ilustrace a fotografie jsou na tuhém různobarevném kartonovém papíru. Jednotlivé oddíly knihy autorů jsou rozděleny černým kartonem vždy s iniciálou autora následujícího oddělení. Na frontispisu se objevuje

---

89 Informace PhDr. Karla Kolaříka.

výrazná expresivní kresba býčí hlavy bíle na tmavém podkladu, na titulním listu úsporná výtvarná značka pro znamení zvířetníku – býk. Postupně se ve sborníku objevuje dvoustránková báseň V. Effenbergera *Nejmenší svět*, čtyři reprodukce obrazů L. Fáry (je to první *Znamení zvěrokruhu*, na kterém tento autor spolupracuje), čtyřstránková báseň K. Hynka *Ikarské hry II* a v závěru dvě tužkové kresby V. Tikala.

V knihovně je zastoupena literatura v překladech. Jde například o *Těžkou smrt* R. Crevela (1929), *Bratři Durandea* (1926) a *K líci zbraň* (1926) P. Soupaulta (dílo *Negr* z roku 1928 jsem v knihovnách nenašla, ale je zde přítomno ve francouzském originálu), Eluardovy sbírky *Veřejná růže* (1936), *Plodné oči* (1936), *Svoboda* (1946), jeho *Výbor básní* (1946), a kniha *Říkám, co je pravda* (1950) společná sbírka *Ticho* (1946), na které spolupracoval G. de Chirico, P. Eluard a M. Ernst, či Tzarova *Slunná silnice samá radost* (1946) či *Dialektika poezie* (1946).

Knihy Bretona jsou v Teigově knižní sbírce hojně přítomny – jde celkem o 24 položek, z toho 14 jsou francouzská vydání (Konečná, nepubl.). Z těchto děl obzvláště publikace *Les Vases Communicants* (1932) a *Du temps que les surrealistes avaient raison* (1935) či *Le Surréalisme et la peinture* (1928) nesou výraznou stopu Teigeho čtení. V knize *Du temps que les surrealistes avaient raison* jsou vloženy další Bretonovy texty z tisku. Zajímavé je, že oba Bretonovy surrealistické manifesty, které jsou v knihovně přítomné, získal Teige (soudě dle dedikace) až v roce 1949.

Dalšími hojně zastoupenými autory v originálních publikacích jsou P. Soupault (asi 10 knih ve francouzštině) P. Éluard (9 knih ve francouzštině), T. Tzara (asi 6 knih ve francouzštině), H. Arp, A. Artaud, R. Caillois, S. Dalí, M. Ernst, I. Goll, G. de Chirico, M. Jacob, A. Jarry, P. Klee, R. Queneau či M. Ray. V Teigeho knihovně jsou vedle českých periodik (*Odeon*, *Mladé archy* a další) zastoupeny i časopisy francouzské, z nichž si jmenovat zaslouží zejména hojně podtrhávaná a opatřená margináliemi *Le surréalisme au service de la révolution*, dále periodika *Minotaure*, *Néon* (několik čísel toto významného dokladu česko-francouzské spolupráce uchovává *Archiv PNP*), *Les Cahiers du Sud* a další. Teigeho sbírku vztahující se k surrealismu doplňuje bohatá literatura s tématem psychoanalýzy a související problematiky (S. Freud, C. G. Jung, S. Nevole a mnoho dalších).

### 4.3 Knihovna jako svědectví o kontaktech

Ve vzpomínkách na Teigeho a v dalších zdrojích máme k dispozici řadu zmínek o Teigeho akvizičních zvycích. M. Bohatec (1967) konstatuje, že v Teigeho korespondenci nacházíme ustavičné zmínky o tom, jak pilně shledává, vyměňuje a kupuje literaturu k daným tématům. O Teigeho získávání knih se zmiňuje i Kalista nebo Seifert. Seifert vypráví o nákupech od českých knihkupců: „*Tenkrát byly výlohy u Topiče a později regály u Borového plně cizích knih a Teige kupoval kdeco. Vzápětí vedle ve Slávii improvizoval nad černou kávou překlad.*“ (Jarmark umění, 1994, s. 4). Kalista doplňuje informaci o objednávkce časopisu *Nord-Sud*, rané publikační platformě dadaistů a surrealistů. Tento časopis si prý Teige nejprve od Kalisty půjčoval, pak si jej objednal i pro sebe (Kalista, 2005, s. 18).

Důležitým akvizičním zdrojem mohli být přátelé žijících za hranicemi jako například Josef Šíma (Seifert, 1982, s. 246) nebo Slávka Vondráčková: „*Ale já z něj přece jen vytáhla, aby mi leccos ke čtení půjčoval. A že mu z Paříže leccos budu vozit. [...] To už jsem také byla*

*na saisonu zaměstnána v Paříži u Rodiera a vozila mu nová vydání prokletých básníků.*“ (Jarmark umění, s. 8). Další dodavatelkou knih byla patrně Toyen, jak můžeme poznat například z dedikace Teigemu v Bretonově knize *La Lampe dans l'horloge* (1948), kterou Toyen pro Teigeho podepsala zároveň s Bretonem. Teige si mohl také sám knihy přivážet z cest (víme, že Francii navštívil v letech 1922, 1924, 1927 a 1929 (Konečná, nepubl.). A jak víme, knihy věnovali Teigemu často také jejich autoři – jak plyne např. vyprávění Z. Lorence: „*S Ottou Mizerou jsem Teigovi předal sborník Roztrhané panenky, který jsme spolu (a s M. Miškovskou) dali dohromady a vytiskli načerno v roce 1942.*“ (Jarmark umění, s. 18)

Nejpřímější informaci o původu knih nabízejí dedikace vepsané přímo na její stránky. V Teigeho knihách se dochovala věnování od dárců českých (pokud necháme stranou jeho blízké, zejména J. Nevařilovou a E. Ebertovou, pak je to Nezval, Biebl, Seifert, Toyen, Kalandra, Burian, Vančura, Neumann ad.) i od přátel ze zahraničí (Soupault, Breton, Eluard, Goll, Tzara, Péret, Man Ray, Dalí, Marinetti, Le Corbusier atd.).

V poslední době byla věnována badatelská poroznost právě vepsaným dedikacím v Teigeho knihám (Konečná, nepubl.). Díky tomu můžeme říci, že od básníka Soupaulta Teige jako dar získal knihu *Les Champs magnétiques*, kterou napsal Soupault s Bretonem v roce 1919 (vyšla 1920). Kniha obsahuje autorovo francouzské věnování: „*Karlu Teigemu v upomínku na naše první setkání, [věnuji] tuto knihu, do níž jsem uložil celý svůj revoluční esprit, který je tak blízký tomu jeho přítel Philippe Soupault*“. Dále román *Corps perdu* (1926). Ten Teige získal, jak o tom svědčí Soupaultovo rukopisné exlibris psané francouzsky, rovněž za spisovatelova pobytu v Praze („*Karlu Teigovi v upomínku příliš krátkého pobytu v Praze přátelsky Philippe Soupault*“). Dalším datem byl román *Le cœur d'or* (1927). Dedikaci podepsanou autorem má i Teigeho kniha *Bratři Durandea* (1926, viz výše). Breton daroval, zřejmě za pobytu v České republice, Teigovi i Nezvalovi svoji knihu *Position politique du surréalisme* (1935). Exemplář v Teigově knihovně obsahuje toto věnování: „*Karlu Teigovi co nejsrdečněji André Breton*“. V Teigově knihovně se dochovala také např. Bretonova básnická sbírka *Point du jour* (1934), opět s rukopisnou dedikací Bretona („*A Karel Teige de tout cœur André Breton*“). Další dedikace získal Teige od P. Éluarda, B. Péreta, S. Dalího, M. Raye, I. Golla a dalších.

Od pamětníků máme svědectví i o opačném pohybu knih z Teigeho knihovny. Zdá se, že Teigeho trápila v posledních letech života (za války i po válce) finanční tíseň, kterou řešil prodejem svých věcí, mezi něž patřily i publikace. K tomu píše Seifert: „*Od Teigeho kupoval Girgal, jistě ženerózně, antikvární knihy, neboť ani po válce nevedlo se Teigovi nijak pěkně.*“ (Seifert, 1982, s. 590) Tento fakt mohl dnešní stav Teigeho knihovny také negativně ovlivnit.

## 5. Závěr

Badatel, který bude pracovat s knižní pozůstalostí Karla Teigeho a hledat v ní podklady k literárněhistorickým studiím, je odkázán na torzo pozůstalosti, rozdělené v současné době ve dvou paměťových institucích (*Knihovna Národního muzea* a *Památník národního písemnictví* (zde navíc částečně v *Knihovně PNP* a částečně v *Archivu PNP*) a částečně v osobním vlastnictví dědiců Vratislava Effenbergera.

Knižní majetek Karla Teigeho, na jehož velký rozsah a bohatství vzpomíná řada pamětníků, byl v posledních letech Teigeho života umístěn ve dvou pražských domácnostech – část se nacházela v jeho bytě, část u přítelkyně Evy Ebertové, u které Teige pracoval na svém posledním velkém dílu. Bezprostředně po Teigeho smrti došlo k dalšímu rozdělení knihoven v souvislosti s několika konfiskacemi, které proběhly v obou bytech a zanechaly po sobě dodnes nevyjasněné otázky, a to přestože se během padesátých let podařilo alespoň část konfiskované knižní pozůstalosti shromáždit v *Literárním archivu Národního muzea*, odkud byla většina knih někdy před rokem 1961 převedena do *Knihovny Národního muzea*, zatímco ostatní písemnou pozůstalost si ponechal *Literární archiv*. V roce 1964 přešel *Literární archiv* i se svým fondem pod *Památník národního písemnictví*. *Knihovna Národního muzea* někdy v období po 27. 8. 1954 a před 4. 8. 1958 zakoupila od sourozenců Aulických neurčené množství knižních jednotek. Nyní má *Knihovna Národního muzea* ve správě celkem 3828 jednotek, mezi nimiž jsou i některé knihy zabavené v bytě E. Ebertové. V roce 1962 získal *Archiv PNP* dodatečně ještě malou část konfiskované písemné pozůstalosti. V 90. letech se do *Knihovny PNP* dostalo ještě asi 290 ze zabavených knih. Jejich záznamy jsou nyní přístupné v katalogu *Knihovny PNP*.

Karel Teige se k surrealismu přiklonil na přelomu 20. a 30. let. Bezprostředním podnětem ke změně jeho původně nedůvěřivého postoje byla četba *Druhého manifestu surrealismu* (1929). Druhým manifestem se Breton přihlašuje k dialektickému materialismu, distancuje se od idealismu a také přehodnocuje původní koncept automatismu. Informace o surrealismu čerpal Teige od Čechů žijících ve Francii (R. Weiner, J. Šíma, J. Štyrský, Toyen), z uměleckých výstav, organizovaných např. *Spolkem výtvarných umělců Mánes* či *Uměleckou besedou* a přivázejících do Čech díla francouzských umělců, dále od svých četných přátel z řad francouzských umělců a také z překladových i originálních publikací. Svou roli sehrál také entuziasmus Vítězslava Nezvala, který v surrealistickém tvůrčím přístupu rozpoznal svou inspiraci a po usilovném vyjednávání na francouzské i české straně založil v Čechách v roce 1934 *Skupinu surrealistů*. Surrealistické koncepty byly blízké Teigeho pojetí umění jako zdroje vnitřní i vnější harmonie a vnitřního i vnějšího osvobození. Rovnováha, v níž se racionální a imaginativní složky osobnosti rozvíjejí a doplňují, je pro Teigeho celoživotním tématem. Už v roce 1919 si jako osmnáctiletý zapisuje: „*Nedovedu dobře slovy označiti tento protiklad, je to část té nekonečné protivy mezi zákonem, tradicí a hranicemi métier na jedné, a fantazií, invencí a nespoutanou odvahu k revoluci na druhé straně – tato longue querelle de la tradition et de l'invention, de l'Ordre et de l'Adventure, – kterou rozřešiti nedovedu. Ostatně nerozřešuje ji ani Guillaume Apollinaire, myslím; alespoň ne široce platně. Přesto však nemusely by tyto protivy podlamovat mé psychické síly: tu záleží jen na schopnostech a ovšem i na myšlenkové úsilovné poctivosti složití je harmonicky.*“ (Teige, 1966, s. 578) Další momenty, se kterými se Teige v surrealistických teoriích ztotožňuje, je důraz na pokrok, novost, revoltu a na umění jako předvoj nového společenského uspořádání, symbióza mezi kolektivní a individuální harmonií

a odmítání představy umění jako expertní záležitosti i jako pouhého služebníka politické ideologie.

Pro hlubší pochopení Teigeho trvalého příklonu k surrealismu je významným zdrojem torzo jeho knihovny. Stopy Teigeho myšlenkového vývoje jsou zachyceny v knihách, které četl, a to díky Teigeho zvyku systematického čtení s tužkou v ruce a s vytvářením excerpt na volné lístky standardizovaného formátu, které opatřoval klíčovými slovy a řadil podle těchto slov v osobní kartotéce, jak to podrobně zachycuje rukopis jeho přednášky *Jak psáti?* (Teige, 1994, s. 565–575). Zmíněné lístky se uchovaly v Teigeho písemném archivu. Badatel by tedy měl ideálně pracovat s Teigeho knihovnou a souběžně i s jeho archivem. Knihy samotné jsou obohaceny Teigeho vpisky a jím vkládaným i vlepovaným materiálem tematicky s knihou spojeným (většinou jde o výstřižky z tisku).

Skladba knižní sbírky Karla Teigeho odráží jeho celoživotní účast na vývoji českého surrealismu. Jsou zde významná předválečná díla Nezvala, Biebla, Štyrského, Toyen, Heislera, stejně jako práce válečné a poválečné generace surrealistů, knihy (nejen) francouzských surrealistů v originále i přeložené do češtiny a bohatá sbírka knih s psychoanalytickou tematikou. Teigeho knihovna obsahuje exempláře cenných samizdatů z válečného období, kdy byla surrealistická aktivita ilegální a měla bytový, podzemní ráz. Nenahraditelný, neboť jediný, je exemplář sborníku *Býk* z cyklu *Znamení zvěrokruhu*, který vznikl v okruhu mladých umělců shromážděných kolem Karla Teiga v roce jeho smrti. Tento exemplář byl dlouho považován za ztracený, neboť jej Státní bezpečnost zabavila redaktorovi svazku Janu Kotíkovi. Nyní jej uchovává *Knihovna PNP*, do které se dostal v 90. letech s dalšími Teigeho knihami.

Teige se mnohokrát v životě postavil proti cenzuře, ať už to byla cenzura ze strany předválečné Československé republiky (směřovaná buď na komunistický tisk nebo na texty nesoucí stopy uvolněné erotické imaginace, jako byl český překlad Lautréamontova *Maldorora*), cenzura prováděná na základě fašistické ideologie a vedená proti tzv. zvrhlému umění nebo podobně masivní a násilná cenzura proti tzv. formalismu vedená z komunistických pozic. Teige hájí surrealismus v průběhu celých dvacátých let i po válce proti soustavným útokům marxistických literárních teoretiků a publicistů. Po roce 1950 se útoky proměnily ve štvavou kampaň vedenou proti Teigemu osobně. V pozadí sporů stálo pravděpodobně Teigeho přátelství s Bretonem, který spolupracoval s Trockým a byl jeho podporovatelem, přátelství s kritikem Stalinova režimu Závišem Kalandrou, dále Teigeho vystupování proti moskevským procesům a proti cenzuře v Sovětském svazu a Teigova prozápadní a proavantgardní kulturní a společenská orientace. Sám Teige shrnuje v květnu 1950 v dopise svému odpůrci L. Štollovi podstatu svého rozporu s dobovou estetikou takto: „*Mám-li jednou větou a jedním příkladem vyjádřit svůj názor na umění a podstatu tohoto rozporu, řekl bych, že vidím v Picassovi jeden z nejzáračnějších zjevů dějiny umění a tvorbu, která chce pokračovat na cestě, již svými skutky historickými a patrně do daleké budoucnosti plodnými objevy prorazil, za umění opravdu revoluční, a naproti tomu považuji za nešťastný omyl, jestliže umění tohoto druhu je jako formalistické a úpadkové odsuzováno a zakazováno.*“ (Teige, 1994, s. 591) Teige se na konci života stává objektem pozornosti poúnorové *Státní bezpečnosti* a je mu znemožněno volně publikovat. V roce 1954 veškeré jeho práce zařazeny na *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*. Samotná konfiskace části jeho osobní knihovny je jednou z událostí v řadě těchto represivních opatření.

## Seznam použité literatury

- BÍLKOVÁ, Eva a kol. *Vítězslav Nezval (1900-1958): soupis osobního fondu*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1997. 135 s. Edice inventářů; č. 489. ISBN 80-85085-33-X.
- BOHATEC, Miloslav. Literární pozůstalost Karla Teige. *Literární archiv: sborník Památníku národního písemnictví*, 1967, roč. 2, s. 219-222.
- BRABEC, Jiří et al.: Historická skutečnost a falešné vědomí aneb Karel Teige bez pověr a iluzí, *Orientace*, 1968, 3(1), s. 65-73, 3(2), s. 58-71. ISSN 0474-6473.
- BONDY, Egon. *Cesta Českem našich otců: pikarský román - obžaloba*. Vyd. 1. Praha: Česká expedice, 1992. 178 s. ISBN 80-85281-22-8.
- BONDY, Egon. *Prvních deset let*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2002. 121 s., [12] s. obr. příl. Česká radost; sv. 33. ISBN 80-7287-062-9.
- BRETON, André. *Rozhovory: (1913-1952)*. Překlad Dagmar Steinová. Vyd. 1. Praha: Concordia, 2003. 276 s. ISBN 80-85997-07-X.
- BYDŽOVSKÁ, Lenka, ed. a SRP, Karel, ed. *Český surrealismus 1929-1953: skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace*. 1. vyd. Praha: Argo, 1996. 485 s. ISBN 80-7010-047-8.
- CAILLOVÁ, Françoise. Výstava Poezie 1932. In *Český surrealismus: 1929-1953*. 1. vyd. Praha: Argo, 1996, s. 48-53.
- CATALANO, Alessandro. *Rudá záře nad literaturou: česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)*. Vyd. 1. Brno: Host, 2008. 471 s. Studium; 30. ISBN 978-80-7294-342-5.
- CZUMALO, 2015. Kde bydlel Karel Teige. In *Czumalova nástěnka* [online]. 17. 11. 2015. [cit. 2016-07-30] Dostupné z <https://czumalo.wordpress.com/2015/11/17/u3v-fsv-cvut-pamatky-velke-prahy-prednaska-24-listopadu-2015/>
- ČERNÝ, Václav. *Paměti I: 1921-1938*. Vyd. 2. Brno: Atlantis, 1994. 396 s. ISBN 80-7108-072-1.
- ČERNÝ, Václav a OBRTILOVÁ, Nora, ed. *Paměti 1945-1972*. Vyd. 2., rozš. Brno: Atlantis, 1992. 671 s. ISBN 80-7108-036-5.
- DAČEVA, Rumjana. Dopisy Karla Teigeho Jaroslavu Seifertovi. *Umění*, 1994, 42(1), s. 63-73. ISSN 0049-5123.
- DVORSKÝ, Stanislav, ed., DRYJE, František, ed., a STEJSKAL, Martin, ed. *Surrealistická východiska (1948-1989): odklony, návraty, přesahy: Znamení zvěrokruhu, Okruh pěti Objektů, UDS, Surrealistická skupina v Československu*. Vyd. 1. Praha: Společnost Karla Teiga v Praze ve spolupráci s Památníkem národního písemnictví, 2011. 79 s. ISBN 978-80-903884-2-0.
- DVORSKÝ, Stanislav a ZUMR, Josef. Karel Teige v archivech Státní bezpečnosti, *Jarmark umění*, 1996, 6(11/12).



DVORSKÝ, Stanislav. Z podzemí do podzemí. BITRICH, Tomáš et al. Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945-1989. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 610 s., [48] s. obr. příl. ISBN 80-7106-449-1.

EFFENBERGER, Vratislav. K dějinám knižní architektury. Teige grafik. *Knižní kultura*, 1964, 1(3).

*Ex libris... Ex bibliotheca...: knižní sbírky Knihovny Národního muzea a jejich dřívější majitelé.* První vydání. Praha: Národní muzeum, 2015. 294 stran. ISBN 978-80-7036-468-0.

GRYGAR, Mojmír. Teigovština – trockistická agentura v naší kultuře. *Tvorba*, 1951, 51, s. 1008, 1036 a 1060. ISSN 0139-5513.

HAMANOVÁ, Růžena, ed. *Karel Teige: 1900-1951: literární pozůstalost: [soupis]*. Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1968. 63 s. Literární pozůstalosti Lit. archívu Památníku nár. písemnictví v Praze; č. 736.

HAMANOVÁ, Růžena. Surrealistický most Praha-Paříž: II. stavba. In BYDŽOVSKÁ, L., ed. a SRP, K., ed. *Český surrealismus 1929–1953*. s. 94–104. Praha: Galeria hlavního města Prahy a Argo, 1996.

HOFFMEISTER, Adolf a MASÁKOVÁ, Miluše, ed., *Podoby a předobrazy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988. 396 s.

HONZÍK, Karel. *Ze života avantgardy: zážitky architektovy*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. 240 s. Vzpomínky.

HRABAL, Jiří, ed. *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 352 s. ISBN 978-80-244-4389-8.

HRUBÝ, Petr. *Osudné iluze: čeští spisovatelé a komunismus 1917-1987*. Vyd. 1. Rychnov nad Kněžnou: Ježek, 2000. 263 s. ISBN 80-85996-31-6.

HUML, Michael. *Mezi Charkovem a Moskvou: Týdeník Románové noviny v kontextu snah o proletářskou literaturu počátku 30. let 20. století*. Praha, 2008. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a literární vědy. Vedoucí diplomové práce Pavel Janáček.

CHVATÍK, Květoslav. Teige a báseň: Karel Teige jako teoretik moderny. *Tvar*, 1994, 5(1). Edice Tvary [příloha], s. 1-32. ISSN 0862-657X. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/5.1994/1>.

CHVATÍK, Květoslav a SCHNEIDER, Jan, ed. *Od avantgardy k druhé moderně: (cestami filozofie a literatury)*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2004. 424 s. Malá řada kritického myšlení. ISBN 80-7215-214-9.

*Jarmark umění*. 1994, č. 9.

KALINCOVÁ, Barbora. *Historická rekonstrukce rozchodu Závěše Kalandry s Komunistickou stranou Československa*. Brno, 2015. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií. Vedoucí práce Pavel Večeřa.

KACÍREK, Štěpán. *Příběhy slavných: Jedna báseň*. Česká televize, 2003. Dostupné také z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123383458-pribehy-slavnych/403235100101006-jedna-basen/>

KALISTA, Zdeněk. Karel Teige a historie. *Souvislosti*, 2005, **16**(1), s. 115-118. ISSN 0862-6928.

KONEČNÁ, Jana a KUBOŠOVÁ, Pavla. Z tajemství Knihovny Národního muzea: knižní provenience v celcích Karel Teige a Ludmila Jirincová. *Čtenář: měsíčník pro knihovny*, 2013, **65**(10), s. 365. ISSN 0011-2321.

KONEČNÁ, Jana a KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *Francouzské provenience v knihovně kritika a teoretika umění Karla Teiga v Knihovně Národního muzea*. Před publikací.

KOPÁČ, Radim. *Je tu nejdrahocennější hlava: rozhovory od surrealismu k surrealismu*. Vyd. 1. Praha: Concordia, 2003. 189 s. ISBN 80-85997-17-7.

KŘEŠŤAN, Jiří. KSČ, Společnost pro hospodářské a kulturní styky s SSSR a obraz Sovětského svazu v prostředí české levicové inteligence (1925-1939). In *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu: Svazek II*. Praha: Dokořán a Ústav pro soudobé dějiny, 2004. 363 s. ISBN 80-86569-77-2 (Dokořán), ISBN 80-7285-035-0 (USD).

KULOVÁ, Sára. *Rozdělené knihovny: Knihovna Karla Teigeho*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav informačních studií a knihovnictví. Vedoucí práce Alena Petruželková.

KUSÁK, Alexej. *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1998. 663 s. Malá řada kritického myšlení. ISBN 80-7215-055-3.

BRETON, André. *Manifesty surrealismu*. Překlad Jiří Pechar a Dagmar Steinová. 1. souborné vyd. Praha: Herrmann & synové, 2005. 174 s. ISBN 80-239-5789-9.

NADEAU, Maurice. *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*. Přeložil Zbyněk Havlíček. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85619-63-6.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *K surrealismu*. Praha: Torst, 1998. 347 s. ISBN 80-721-5071-5.

NÁPRAVNÍK, Milan. André Breton a Praha. *Literární noviny*, 1996, **7**(46), s. 1, 8-9. ISSN 1210-0021. Dostupné také z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/7.1996/46>.

NEZVAL, Vítězslav. *Skleněný havelok*. Praha: Fr. Borový, 1932. 210 s. Kmen.

NEZVAL, Vítězslav. *Most: [básně 1919-1921, s předmluvou z r. 1937]*. 2. vydání. Praha: Fr. Borový, 1937. 148, [II] s.

NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1964. 380 s.

NEZVAL, Vítězslav. *Z mého života*. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965. 248 s., [22] s. obr. příl.

PAVLÍČEK, Tomáš, ed., PÍŠA, Petr, ed. a WÖGERBAUER, Michael, ed. *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenзуře*. Vyd. 1. Brno: Host, 2012. 552 s. Teoretická knihovna; 31. ISBN 978-80-7294-859-8.

PETRUŽELKOVÁ, Alena. Knihovní celky. *Knihovna plus* [online], 2010, **6**(1) [cit. 2014-04-23]. ISSN 1801-5948. Dostupné z: <http://knihovna.nkp.cz/knihovnaplus101/petruz.htm>.

PETRUŽELKOVÁ, Alena. Památník národního písemnictví a jeho sbírky. *Knihovna: knihovnická revue*, 2009, **20**(2), s. 134-142. ISSN 1801-3252. Dostupné také z: <http://knihovna.nkp.cz/knihovna92/0902134.htm>.

PFAFF, Ivan. *Česká levice proti Moskvě 1936–1938*. Vyd. 1. Praha: Naše vojsko, 1993. 134 s. ISBN 80-206-0371-9.

PFAFF, Ivan. Závaž Kalandra a krize českého surrealismu ve 30. letech. *Ateliér*, 1996, **9**(21), s. 2. ISSN 1210-5236.

PFAFF, Ivan. Krize české kultury po moskevských procesech 1936-1938. *Slovanský přehled*, 2002, **88**(1), s. 33-57. ISSN 0037-6922.

PFAFF, Ivan. Ohlas stalinské kampaně proti "formalismu" v české levicové kultuře 1936-1938. *Slovanský přehled*, 2002a, **88**(3), s. 387-414. ISSN 0037-6922.

PIORECKÁ, Kateřina a PIORECKÝ, Karel. *Praha avantgardní: literární průvodce metropolí v letech 1918-1938*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. 564 s. Průvodce. ISBN 978-80-200-2442-8.

*Průvodce po fondech literárního archivu PNP. Sv. 1. A-O*. Praha: Památník národního písemnictví, 1993. Edice Literární archiv, roč. 26. 1. vyd., 189 s. ISBN 80-85085-00-3.

SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

*Skupina Ra: Josef Istler, Miloš Koreček, Ludvík Kundera, Bohdan Lacina, Zdeněk Lorenc, Vilém Reichmann, Václav Tikal, Václav Zykmond*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1988. 159 s.

SNYDER, Timothy. *Krvavé země: Evropa mezi Hitlerem a Stalinem*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2013. 493 s. ISBN 978-80-7432-254-9.

STROMŠÍK, Jiří. Recepce evropské moderny v české avantgardě. *Svět literatury*, 2002, 23/24, s. 19-59. ISSN 0862-8440.

ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století: (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. 613 s. Šťastné zítřky; sv. 2. ISBN 978-80-200-1709-3.

ŠTOLL, Ladislav, ed. a TEIGE, Karel, ed. *Surrealismus v diskusi: sborník*. Praha: Jarmila Prokopová, 1934. 109 s. Knihovna Levé fronty; sv. 8.

ŠMEJKAL, František. Poznámky ke Karlu Teigemu. *Umění*, 1994, **42**(1), s. 50-62. ISSN 0049-5123.

TEIGE, Karel. Abstraktivismus, nadrealismus, artificialismus. *Kmen*, 1928, **2**(6), s. 120-123.

TEIGE, Karel. *Svět stavby a básně: studie z dvacátých let*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. 640 s. Karel Teige – Výbor z díla; sv. 1.

TEIGE, Karel. *Vývojové proměny v umění*. Praha: Nakl. čs. výt. umělců, 1966a.

TEIGE, Karel. *Surrealismus proti proudu: surrealistická skupina odpovídá Vítězslavu Nezvalovi, J. Fučíkovi, Kurtu Konradovi, St. K. Neumannovi, J. Rybákovi, L. Štollovi a.j.* Praha: Společnost Karla Teiga, 1993. 67 s.

TEIGE, Karel. *Osvobozování života a poezie: studie ze čtyřicátých let.* 1. vyd. Praha: Aurora, 1994. 707 s. Karel Teige – Výbor z díla; sv. 3. ISBN 80-901603-2-8.

TEIGE, Karel et al. *Karel Teige: surrealistické koláže 1935-1951 ze sbírek Památníku národního písemnictví v Praze = surrealist collages 1935-1951 from the collections of the Museum of National Literature in Prague.* Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994a. 85 s. Detail; 1. ISBN 80-901559-1-X.

TEIGE, Karel et al. *Karel Teige: 1900-1951: [Praha], Dům u kamenného zvonu 15. února 1994 - 1. května 1994.* Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1994b. 207 s. ISBN 80-7010-027-3.

TEIGE, Karel. *Zápasy o smysl moderní tvorby: studie z třicátých let.* 2. vyd. Praha: Společnost Karla Teiga, 2012. 743 s. Karel Teige – Výbor z díla; sv. 2. ISBN 978-80-903884-3-7.

TIPPNEROVÁ, Anja. *Permanentní avantgarda?: surrealismus v Praze.* Vyd. 1. Praha: Academia, 2014. 423 s., [16] s. obr. příl. Literární řada. ISBN 978-80-200-2376-6.

VODSEĎÁLEK, Ivo. *Felixír života.* Vyd. 1. Brno: Host, 2000. 166 s. ISBN 80-86055-96-5.

WIENDL, Jan. *Hledači krásy a řádu: studie a skici k české literatuře 20. století.* Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Mnemosyne. ISBN 978-80-7308-505-6.

WIENDL, Jan, ed, 2015. *Čtení o Karlu Teigovi: vize, realizace, divergence 1919-1938.* Praha: Institut pro studium literatury, 2015. Antologie. ISBN 978-80-87899-27-4.

WÖGERBAUER, Michael a kol. *V obecném zájmu: cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749-2014.* Vydání 1. Praha: Academia, 2015. 2 svazky (1661 stran). ISBN 978-80-200-2491-6.

*Zvěrokruh 1; Zvěrokruh 2; Surrealismus v ČSR; Mezinárodní bulletin surrealismu; Surrealismus.* Praha: Torst, 2004. 213 s. ISBN 80-7215-219-X.