

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Tomáš Haimann

**ReD – Revue Devětsilu, významný
meziválečný měsíčník**

Bakalářská práce

Praha 2009

Autor práce: **Tomáš Haimann**

Vedoucí práce: **PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2009**

Hodnocení:

Bibliografický záznam

HAIMANN, Tomáš.. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, 2009. VI s. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Anotace

Bakalářská práce *ReD-Revue Devětsilu, významný meziválečný měsíčník* popisuje vznik a obsah tohoto časopisu, který vycházel mezi lety 1927 a 1931 (jde ale pouze o tři ročníky), a který patřil ve své době k nejvýraznějším kulturním periodikům v Československu. Časopis do značné míry reflektoval společenské, umělecké a politické postoje zdejší levicové inteligence v těchto letech. Text vysvětluje formální i obsahovou podobu ReDu a zasazuje jej do dobového kontextu. V širší souvislosti pak sleduje vznik, vývoj a ukončení tvorby umělecké skupiny Devětsil, jejíž členové do magazínu přispívali a vysvětluje souvztažnost názorů, jež skupina zastávala, s obsahem ReDu. Ten vykládám v umělecké, publicistické a politické rovině. Pro doplnění souvislostí popisují také ideovou, politickou a technologickou proměnu, kterou prošla evropská společnost, a která umožnila vznik avantgardního přístupu k myšlení a umění, potažmo i Devětsilu a ReDu.

Annotation

Diploma thesis *Magazine ReD-Revue Devetsilu,, a significant interwar monthly*, describes creation and content of this magazine which was issued in years 1927 to 1931 (but only three volumes were created) and which was one of most notable cultural periodicals in Czechoslovakia of that time. The periodical highly reflected social, artistic and political opinions of Czechoslovak leftist intelligence in these years. Text explains formal and contentual form of ReD and sets it in contemporary context. In wider connection it watches origin, development and termination of artistic group Devetsil's creation – whose members wrote in the magazine, and explains correlation of its opinions with content of ReD, which I represent in artistic, political and journalist level. For completion of continuity I also describe the ideological, political and technologic transformation, through which the European society came, and which allowed the creation of avantgarde approach in thinking and art, in principle also of Devetsil and ReD.

Klíčová slova

ReD, Devětsil, avantgarda, meziválečný, levicový, kulturní, publicistika

Keywords

ReD, Devetsil, avantgarde, interwar, leftish, cultural, journalism

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Vlastní text práce bez anotací a příloh má celkem 73 329 znaků s mezerami, tj. 40 normostran.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 22. ledna 2009

Tomáš Haimann

Poděkování

Rád bych své skromné „děkuji“ za pomoc při této práci věnoval její vedoucí, Janě Čeňkové, která mě vždy ve chvílích větší nebo menší bezradnosti zacílila tím nebo oním směrem, a ať už to bylo do antikvariátu pro knihu, ze které jsem čerpal, nebo do studovny periodik, kde mi doporučila některý z dobových tisků, vždycky to pro mě bylo velkou nápomocí při psaní tohoto textu. Rovněž chci poděkovat svojí mamince, která mě po celou dobu práce bohatě zásobila ovocem, kávou a povidlovými buchtami.

Obsah

OBSAH	9
ÚVOD.....	11
<u>1. OKOLNOSTI ZALOŽENÍ DEVĚTSILU; VZNIK REDU:</u>	12
CESTA K AVANTGARDĚ.....	12
<u>1.1</u> SPOLEČENSKO-POLITICKÉ OKOLNOSTI VZNIKU AVANTGARDY:.....	12
OD OSVÍCENSTVÍ K MODERNĚ	12
<u>1.2</u> TECHNICKÉ OKOLNOSTI VZNIKU AVANTGARDY:.....	16
CESTA K MODERNÍMU MĚSTSKÉMU ŽIVOTU	16
<u>2. SVAZ MODERNÍ KULTURY DEVĚTSIL</u>	17
<u>3. ČESKÉ SMĚRY POETISMUS A ARTIFICIALISMUS.....</u>	21
<u>4. RED – REVUE DEVĚTSILU</u>	24
<u>4.1</u> TEMATICKÉ ZAMĚŘENÍ REDU; RUBRIKY.....	25
<u>4.2</u> POEZIE, PRÓZA A DIVADLO V REDU	26
<u>4.3</u> VÝTVARNÉ UMĚNÍ, FOTOGRAFIE, TYPO A ARCHITEKTURA V REDU	32
<u>4.4</u> PUBLICISTIKA V REDU	38
<u>5. SOCIALISMUS A TŘÍDNÍ BOJ V REDU; JEHO POLITICKÉ ZAMĚŘENÍ.....</u>	39
ZÁVĚR	41
RESUMÉ	42
SUMMARY	42
POUŽITÁ LITERATURA.....	43
SEZNAM PŘÍLOH	44
PŘÍLOHY	45

Úvod

Důvod, proč jsem si jako téma bakalářské práce vybral Revue Devětsilu, pochází z mého zájmu o tuto skupinu, typografickou práci Karla Teigeho, a chtěl jsem se také věnovat pojetí žurnalismu, tvořeným především umělci. Ve své práci zachycuji tři ročníky tohoto uměleckého listu. ReD nebyl klasickým kulturním časopisem, jaké byly v této době běžné. Refletoval jen úzký okruh uměleckého světa československého a evropského; v původních textech zaznamenával téměř bez výhrady tvorbu a názorové spektrum členů umělecké skupiny Devětsil, hlavně jeho šéfredaktora Karla Teigeho. Jelikož byl Devětsil sdružením s širokým uměleckým záběrem (jeho členy byli spisovatelé, výtvarníci, divadelníci, architekti i hudebníci), magazín ReD se stal v druhé polovině dvacátých let jeho základnou. Ve spojení s texty a reprodukcemi díla zahraničních autorů, kteří měli pro skupinu význam jako inspirační zdroj, nebo s ní byli ideově spřízněni. Obsah revue byl vybírán na základě přísného a vyhraněného postoje Devětsilu k veškeré kreativní tvorbě, čímž dostává tento měsíčník podobu široce nepřístupného média, které v sobě shromažďuje tvorbu a publicistiku, jasně související s jeho tendencemi.

Koncepci svého textu jsem přizpůsobil těmto podmínkám. Obsah, funkci a pozici ReDu charakterizuji v širším kontextu vzhledem k prostředí, kde vznikal. Předkládám nejprve proměnu myšlení evropské společnosti, která vůbec umožnila avantgardní přístup k umění i pojetí médií, neboť Teige tuto metodu umělecké a myšlenkové obrody, kterou se snažil nahradit staré a zaběhlé koncepty novými a dle jeho tehdejší vize i lepšími, uplatňuje v časopise ReD maximální měrou. Tato historická část nemá přímou vazbu na revue nebo na skupinu Devětsil, ale vykládám v ní vlastní pohled na vznik avantgardy jako završení ideje humanismu, čímž chci pro úplnost celé avantgardistické smýšlení zasadit do řádu dějinného a myšlenkového vývoje evropské společnosti. Dále vysvětluji vznik, orientaci a význam skupiny Devětsil, jeho koncepci, pojmy a v původní umělecké směry, se kterými pracoval. V následném rozboru měsíčníku ReD hledám logické příčiny a jejich důsledky, které vedly k podobě časopisu, v jaké vycházel, a to hlavně v otázkách korelace mezi názory skupiny a konkrétním obsahem revue.

1. Okolnosti založení Devětsilu; vznik ReDu:

Cesta k avantgardě

ReD je časopisem, jehož obsahem je kromě umělecké tvorby výhradně publicistika, týkající se umění, a to hlavně současného a avantgardního. Kapitola se bude zabývat sociální, politickou a uměleckou evolucí, jíž muselo projít evropské myšlení, aby mohla avantgarda vzniknout.

Ve své práci vycházím z předpokladu, že první krůčky k proměně společenského myšlení, která vyvrcholila právě po první světové válce, se dají vystopovat zhruba do doby, kdy začíná v západní Evropě vznikat nová filosofie tzv. osvícenství (uvědomuji si napadnutelnost takového tvrzení a dále v textu je vysvětluji a obhajuji). Toto historické pozadí umožní lépe pochopit vývoj společnosti, umění i publicistiky do doby po první světové válce. Účelem této kapitoly je zasadit celé avantgardní hnutí do dobových souvislostí jako jejich logický důsledek, a objasnit je tak v širším kontextu.

Pro zpřehlednění a lepší orientaci rozdělím tyto okolnosti vzniku avantgardy do dvou oddílů (společensko-politické a technické). Jako první a nejzásadnější uvedu historické okolnosti, na které pak krátce navážu kapitolou o technickém pokroku. Jeho popis ale má v této práci význam hlavně kvůli fascinaci Devětsilu moderní technologií a jeho možnostmi pro umění a pro člověka.

1.1 Společensko-politické okolnosti vzniku avantgardy:

od osvícenství k moderně

Nejvýraznějším a zcela zásadní příčinou změn ve společnosti byla první světová válka. Poválečné rozložení politických sil, rozpad starých monarchií a osamostatnění dříve porobených etnik umožnilo v plné míře rozvinout myšlenky individualismu a demokracie. Tuto válku je však třeba vnímat jenom jako důsledek předešlých událostí. Za počátek společenské proměny a obrody označují filosofii osvícenství. Samozřejmě je možné pokračovat ještě dále do historie (tedy například, že osvícenská idea by nemohla vzniknout bez předchozí dogmatické religiozity baroka a to že má svůj původ v oslabení církevní moci, který zažívala v době renesance, atd...), avšak za skutečný počátek změn, které vyústily

v první světovou válku, považují právě toto období, v němž se šíří a je postupně přijímán nový filosofický postoj, který je učebnicově nazýván jako osvícenství. Proč by ale nemohla být počátkem společenských změn kupříkladu zmíněná renesance, když z myšlenek její doby čerpají i osvícenci? Nebo úplně jiná dějinná epocha?

Osvícenskou dobu považují za zásadní hlavně z toho důvodu, že vývoj, směřovaný k racionalitě, vědeckému přístupu a humanismu, již nebyl do první světové války nijak přerušen – třeba právě na rozdíl od renesančních ideálů, které byly potlačeny a nahrazeny nesvobodnou dogmatikou římskokatolické církve a v období protireformace (zásadní roli zde sehrál papežský koncil v Trentu z roku 1545, který inicioval papež Pavel III., a který zahájil mocenský odpor církve proti postupujícímu protestantismu, přičemž ještě o tři roky dříve začala církev aplikovat inkviziční metody a zpracovávat rozsáhlou cenzuru zakázané literatury). Dalším, světským faktorem byl nastupující panovnický absolutismus. Společenský vývoj, jemuž byla filosofie osvícenství základem, se v Evropě ostatně rozvíjí až do dnešních dnů (nebyl přerušen církevní či jinou mocenskou ideologickou strukturou.)

Přínos nové filosofie do doby pozdního baroka byl zřejmý. Osvícenství z velké části navazuje na myšlenky antické a renesanční, které zároveň staví do nového světla pod vlivem rozvoje exaktních a přírodních věd (hlavně matematiky, fyziky či astronomie). Vliv vědy na osvícenské myšlenky ještě posílil odklon od církve, do jisté míry už známý právě z doby renesance. Přesto se nedá mluvit o razantním odklonu společnosti ze zažité víry, v osmnáctém století už sice ateistické smýšlení nemá za následek postih právem útrpným (mučení nebo upálení), pořád však nevěřícímu hrozí trest vyhoštění ze země. Nicméně se začínají rozrůstat místa, kde je tato myšlenka tolerována (nejprve Anglie, Nizozemí a Berlín za vlády Fridricha II.). Vzrůstající tendence ateismu, deismu a „vědeckého“ determinismu mají pak za přirozený důsledek touhu po poznání. (příjmení, rok publikace)

Významnou roli v proměně společenského smýšlení sehrála měšťanská vrstva, která se pod vlivem nových idejí začala rychle emancipovat, kdy se domáhala stejných privilegií, kterými disponoval šlechtický stav. Základní důvody uvádí Ulrich im Hof : *„Díky obchodníkům ve svých řadách byli měšťané často zámožnější než mnozí urození šlechtici a současně i vzdělanější, což platilo nejen pro graduované příslušníky této vrstvy. Nyní usilovali o hospodářské a duchovní svobody a spoluúčast na rozhodování o státu¹“*

Omezení politického vlivu církve a šlechty společně s novými filosofickými postoji (racionalismus, otázky morálky a etiky) mělo za přirozený důsledek vznik republiky, jako

¹ IM HOF, Ulrich: Evropa a osvícenství, str. 197. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. První vydání.

například ve Francii, nebo alespoň ustoupení absolutistických sklonů v evropských monarchiích. Osvícenství tak přímo umožnilo vzniku konstituční monarchie, dále pak zrušení nevolnictví ve východní Evropě a prosazení demokratických a liberalistických tendencí v západní Evropě. Důsledky výstižně shrnuje německý profesor filosofie Hans Joachim Störig: „*Sotva v kterém období našich dějin působila filosofie tak silně na veřejné mínění a na společenský vývoj jako v období osvícenství. Požadavky filosofů na uplatňování rozumu...na svobodu, toleranci, humanitu, se sice zpočátku utápěly v krvavém teroru Francouzské revoluce, ale dlouhodobě se pak široce prosadily. Těmto ideálům vděčíme za základní vymoženosti, jako za zrušení mučení, za ukončení pronásledování čarodějnic...za konec otroctví, za uznání dělby moci v ústavách států...za zrušení cenzury, a tím za svobodu názorů.*“²

Zvláštním rysem historie je fakt, že k růstu nacionalismu, který provázel Evropu 19. století a stal se pak jedním z hlavních vyústění v první světovou válku, se osvícenská filosofie stavěla od začátku odmítavě. Původní idea byla totiž zcela kosmopolitní. „*Jsem světoobčan, nejsem ve službách císaře ani francouzského krále., nýbrž ve službách pravdy,*“³ píše na počátku 18. století hugenot Pierre Bayle, autor první osvícenské encyklopedie. Přesto se tak stalo; hlavní (ač ne zcela zřejmou) příčinou je úpadek církevní moci ve světské sféře. Dále hraje významnou roli veřejná touha po silném a soběstačném státu, který bude mít dostatek sil, aby mohl naplňovat osvícenské cíle a myšlenky. Im Hof o tom píše: „*Stále významnější místo bude náležet lásce k vlasti. Tedy již nejen věrnost králi, ale citové splynutí se zemí otců. Herder (Johann Gottfried, německý filosof – pozn. aut.) shrnul tuto představu takto: ‚Centrum blaženosti každého národa je v něm samém, stejně jako těžiště koule leží v jejím vnitřku.‘ Jestliže měl každý národ těžiště v sobě samém, potom musel mít jasně dané vlastnosti, musel být jiný než další národy. Jazyk se takto stává jednotícím a určujícím prvkem, často místo náboženství...právě spisovný jazyk mohl být oním prostředkem, který by národ vysvobodil z jeho omezenosti a nevzdělanosti. Tak to alespoň předpokládala osvícenská koncepce...na druhé straně se mnozí v zápalu romantického nadšení domnívali, že právě v prostém lidu jsou ukryty poklady národa. Objevovali je tam básníci, kteří nyní začali – samozřejmě spisovným jazykem – opěvovat svou vlast, její vznešenou a neopakovatelnou přírodu a její hrdinské dějiny...s využitím osvícenských metod bylo nyní možné lépe pochopit i historicky doložené dějinné události...Brzy měl každý národ svůj vlastní ustálený obraz dějin, který měl být*

² STÖRIG, Hans Joachim: Malé dějiny filosofie, str. 291. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. Osmé vydání.

³ IM HOF, Ulrich: Evropa a osvícenství, str. 85. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. První vydání.

*odrazem skutečnosti, a ne již pouhou legendou. Opakovaně tu vystupuje představa znamenitého, hrdinského, dobrého a mocného národa, který zpravidla znovu a znovu vítězí nad svými protivníky, kteří se mu svými vlastnostmi nemohou rovnat. Národ je nyní více než jeho současnost.*⁴“ K tomu je třeba ještě dodat, že převrácení osvícenských myšlenek do národně šovinistické podoby můžeme přičítat rovněž jedné významné osobě evropských dějin, Napoleonu Bonapartovi a jeho tažení Evropou za cílem vytvořit z Francie dominantní mocnost.

Nacionalismus se v 19. století projevoval mezi velkými národy politicko-mocenskými závody o prvenství v koloniální expanzi, posílení armády a v rozvoji vědy, průmyslu a infrastruktury. Uvnitř velkých mocností probíhal také i etnický nacionalismus. Výrazně se projevoval v etnicky různorodém Rakousku, ale i v Rusku, Turecku nebo Španělsku, zpravidla v podobě „národního obrození“ – návratu k národním kořenům, jazyku a navázání na tradice předků. Takto se od kulturní dominance cizího národa vyhranili například Češi, Maďaři, Poláci, Estonci, Rumuni nebo Baskové. V druhé polovině devatenáctého století se pak evropské politické poměry vyostřují a dochází k výrazným válečným konfliktům. Krymská válka (1853 až 56), ve které Francie, Británie a Osmanská říše porazily sílicí carské Rusko. Prusko-rakouská válka (1866), v níž získalo Prusko dominantní podíl německých regionů, a následná Francouzsko-pruská válka (1870 až 71), po níž se opět vítězné Prusko s Otto von Bismarckem v čele stane v tu chvíli nejsilnějším evropským národem a přerodí se v Německou říši.

Jako souběžný proud s politickými událostmi se v druhé polovině 19. století odehrávají i výrazné společenské změny. Společnost se ještě více oodělila od vlivu církve a pod vlivem nových filosofických směrů, hlavně pozitivismu a materialismu, se do popředí etických diskuzí dostává člověk a jeho potřeby – oprostěný od církve, která jménem božím stanovila jednoznačná a nepopíratelná etická pravidla, dostává se ke slovu rozum a snaha o rovnoprávnost, pragmatismus a spravedlivou morálku. Do této doby kupříkladu spadá první celostátně a trvale platné volební právo pro ženy, které získaly Novozélandčanky v roce 1893 (je ale nutné dodat, že evropské země a stejně tak USA je přijaly až po první světové válce).

Oba proudy pak po svém vyvrcholí právě v prvních dvou dekádách dvacátého století – ve společnosti snahou oprostít se definitivně od starých zásad a otevřít se modernímu životu, v politice pak první světovou válkou.

⁴ IM HOF, Ulrich: Evropa a osvícenství, str. 233-234. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. První vydání.

Bylo by ale chybou považovat avantgardu za dítě války. Stejně jako lze první světovou válku vnímat jako nešťastné završení politických změn směrem k demokracii a rovnoprávnosti, navržených prve osvícenci, tak lze avantgardu brát jako zakončení vývoje umění v jeho tradičně přijímané podobě.

1.2 Technické okolnosti vzniku avantgardy:

Cesta k modernímu městskému životu

Jako počátek proměny evropského myšlení zde předkládám osvícenskou filosofii a jako počátek politických změn Velkou francouzskou revoluci. Jejich technologickým souputníkem je pak další proces, který v průběhu 19. století změnil tvář Evropy. Proces industrializace. Jeho předpokladem byla právě racionální osvícenská a pozitivistická filosofie, která umožnila rozvoj přírodních věd, tudíž i prudký rozmach nové technologie. Dalším faktorem byla větší svoboda obyvatel evropských mocností, kteří byli na konci 18. století po celé Evropě (vyjma carského Ruska) již oproštěni od nevolnického stavu. To způsobilo větší pohyb obyvatelstva a jejich migraci do měst, kde venkovští přistěhovalci posloužili právě jako dělníci ve velkých průmyslových podnicích. Do této doby (polovina 19. století) se datuje rovněž utvoření ideje komunismu a teorie jeho fungování, kterou vytvořil německý filosof a politik Karl Marx a která vznikla jako reakce na špatné pracovní a platové podmínky dělníků ve velkých továrnách.

Devatenácté století bylo také velmi hojné na vznik nových technologií. Již na jeho počátku vznikají první jednoduché zemědělské stroje na principu páry a v roce 1825 je zavedena první veřejná železnice. V horizontu dalších deseti let uvádí New York do provozu omnibusy, začínají se stavět parníky poháněné lodním šroubem a vzniká první fotografie. První telegrafní linka je natažena v Anglii v roce 1837. O dvacet let později je položen první transatlantický kabel, který telegraficky spojil Evropu s Amerikou. V roce 1876 si Alexander Graham Bell patentuje vynález telefonu. Dvěma technologickými novinkami devatenáctého století, které mají přímý a výrazný vliv na rozvoj avantgardního umění, byl vynález fotografie (za první považuje snímek Josepha Nicéphore Niépce z roku 1826) a filmu (1895).

Avantgardní umění je z velké části technologickým pokrokem fascinováno. Již italský básník a průkopník evropské avantgardy Filippo Tommaso Marinetti v manifestu nového směru futurismu z roku 1909 hlásá známé: „*Závodní automobil se svou kapotou ozdobenou*

velkými rourami podobnými hadům s výbušným dechem. Řvoucí automobil, jenž jako by se řtil po dělových nábojích, je krásnější než Nike ze Samothraky.“ Ale není to jen futurismus. Český poetismus (jehož základnou byl právě svaz kultury Devětsil) staví na obdivu k civilizaci a novým vynálezům (Nezvalova část manifestu poetismu se příhodně jmenuje Papoušek na motocyklu – jako symbolické spojení exotiky a moderní technologie), a jeho program se v těchto bodech takřka identicky kryje s futuristickým technologickým nadšením.

2. Svaz moderní kultury Devětsil

Devětsil v době dvacátých let dvacátého století byl jedním z nejvýraznějších uměleckých seskupení v Československu, do dnešních dnů přetrvala jako obecně nejznámější sdružení mladých umělců období první republiky.

Počátky Devětsilu lze přesně vystopovat nejdále do 5. října 1920, kdy jej v pražské kavárně Union oficiálně založil Karel Teige společně s Vladislavem Vančurou⁵. Vzniku skupiny ale předcházely dlouhé diskuze mladých básníků a výtvarníků (zpravidla ještě studentů), kteří se pohybovali právě kolem Teigeho a Vančury. Role zakladatelů se pak několikrát promíchaly. Zatímco v počátcích byl dominantní osobností Vančura, a stal se i prvním předsedou Devětsilu, později pak začíná růst vliv a ideové vůdcovství Karla Teigeho – ten ostatně zásadním způsobem figuroval ve všech formálních i obsahových proměnách Devětsilu, a nakonec rozhodl i o jeho rozpuštění. První programové prohlášení představila skupina 6. prosince 1920 v týdeníku Pražské pondělí. Umělci se zde distancovali od civilismu starší generace i od mladých, do přílišné uměleckosti uzavřených básníků a výtvarníků. Program Devětsilu naopak směřoval k větší lidovosti a otevřenosti. První veřejné vystoupení pak Devětsil absolvoval o dva měsíce později, 6. února 1921. Skupina veřejně předvedla své nové umění a postoje; dočkala se mimo jiné velmi příznivého přijetí od o generaci staršího básníka S. K. Neumanna, který podporoval revolučního a sociálně zaměřeného ducha skupiny⁶. Posléze dopomohl Devětsilu ke zviditelnění, když věnoval prostor pro otištění jejich tvorby a esejů v časopisech Kmen, Červen a Proletkult, jež redigoval. Jméno Devětsil pak pochází z iniciativy Josefa Čapka Jeho význam je parabolický pro původní ideovou osu

⁵ LAHODA, Vojtěch a kol.: Dějiny českého výtvarného umění IV (1890/1938), str. 151. Praha: Academia, 1998. První vydání.

⁶ NEUMANN, Stanislav Kostka: Devětsil. Kmen IV, r. 1921, str. 550-551. Praha: Družstvo moderních nakladatelů Kmen.

skupiny: podle horské byliny, a zároveň jako spojení tvůrčích schopností (heslo „já mám sílu, ty máš sílu, sejďeme se v Devětsilu“).

Podle programového prohlášení byli zakládajícími členy Devětsilu tyto: Artuš Černík, Josef Frič, Josef Havlíček, Adolf Hoffmeister, Karel Prox, Jaroslav Seifert, Ivan Suk, Ladislav Süß, Vladimír Štulc, Karel Teige, Vladislav Vančura, Karel Vaněk, Karel Veselík a Alois Wachsmann. Původní seskupení bylo odlišné od toho, ve kterém tvořila skupina v pozdějším období (polovina dvacátých let); osoby, které se skupiny účastnily v jejím neplodnějším období, zde ještě vůbec nefigurují.

Nicméně ještě téhož roku začaly vznikat v Devětsilu ideologické rozepře, které skončily odchodem Karla Vaňka ze skupiny a cizelací přesvědčení skupiny, která se teď ještě více přiklonila k myšlenkám komunismu a revoluce.

V roce 1921 se pak začala skupina mediálně a mezi veřejností zviditelňovat. Rozhodující je však následný rok, kdy do Devětsilu vstupují Jiří Wolker a hlavně Vítězslav Nezval, kterého ke vstupu přesvědčil Jaroslav Seifert svou programovou přednáškou (jež se pak stala úvodní statí Revolučního sborníku Devětsil). S jeho příchodem se otáčí programové a ideové pojetí skupiny, které se vzdává jednoduchého, proletářského pojetí a odporu k civilizaci, a naopak navazuje na aktuální avantgardní umění, hlavně francouzské a italské (po formální i obsahové stránce), na sovětský konstruktivismus a ideologii sovětského Ruska. Teige byl nadšený strohou ruskou moderností, uměním, které slouží revoluční společenské proměně: „*Ruská moderna nechce nikterak zajímati snobistický svět, není jejím úkolem épater les bourgeois...vyvětralý romantismus byl by v Rusku monstrem uprostřed moderní produkce, která se děje s podivuhodnou organisací, jasností, precisností, ekonomikou a plánovitostí...*“⁷ Velkou roli samozřejmě hrál otevřený obdiv k Sovětskému svazu: „*Poetismus je bez filosofické orientace...není světovým názorem – tím je nám marxismus...*“⁸). Za inspirační vrcholky v poezii lze označit Guillaume Apollinaira a sborník Francouzská poesie nové doby, který začínal vznikat již za první světové války jako kolektivní dílo, ale dokončil jej až Karel Čapek v roce 1920 (obsahoval jeho překlady např. Charlese Baudelaira Tristana Corbiéra, Stephane Mallarméa). Třetím ovlivňujícím prvkem byl futurismus. Ten považoval Teige základ moderního umění, jehož některé prvky (naprostá modernost, hledání velkoleposti v běžné skutečnosti) se přímo kryly s programem Devětsilu⁹. Vítězslav Nezval o vztahu poetismu a futurismu píše: „*Poetismus měl s futurismem společnou zálibu ve velkoměstských*

⁷ TEIGE, Karel: Umění sovětského Ruska. Host: Měsíčník pro moderní kulturu, r. 1924, str. 46. Praha: Středočeská tiskárna, 1924.

⁸ TEIGE, Karel: Poetismus. Host III, r. 1924 str. 201. Přerov: Obzor.

*skutečnostech a v rychlosti*¹⁰“ Tyto vzory ovšem nebyly jen výsadou Devětsilu, orientace na nové francouzské umění byla všeobecná a nové, sovětské Rusko bylo předmětem obsáhlých diskuzí a úvah. Arne Novák v třicátých letech píše: „*Kulturní světoobčanství, ke kterému se Čechevové propracovali na rozhraní obou století, uvedlo v rovnováhu myšlenkové a slovesné vlivy různých národů i literatur na jejich písemnictví. Celkem převládalo sice působení básníků francouzských, k němuž se zvolna, ale bezpečně družil ohlas myslitelů, kritiků a essayistů jejich vlasti...důvěrná znalost francouzského slovesného umění, válkou dočasně přerušovaná, byla rychle znovu navázána... neshody politické a různost společenské struktury projevují větší moc než příbuzenství pokrevné a potřeba kulturní a to se obráží vydatně i v písemnictví. Průkazně tomu nasvědčuje také důvěrný vztah k ruskému písemnictví sovětskému, jenž temení nejmenší měrou z pramenů slovesně uměleckých. Jako kdysi blouznivé rusomilství slavjanofilské, přijímající nekriticky a bez rozdílu veškeré výtvořky prostonárodního i uměleckého ducha ruského, tak po revolučním roce 1917...vedly zvláště mladší československé vzdělanstvo k tomu, aby se ztotožňovalo s tím, co prohlašovala oficiální vláda Svazu sovětských republik za výtvořky...*“¹¹ Nejvýznamnějším dokumentem této doby byl Revoluční sborník Devětsil z podzimu 1922, který tyto vzory konstituoval a dále zpřesnil působení Devětsilu tímto směrem.

Obdiv k sovětskému konstruktivismu vyvolal uvnitř skupiny další rozpor. Na protest pak sdružení opouští krátce po vydání Revolučního sborníku A. M. Piša a v lednu 1923 Jiří Wolker. Důvodem byla Wolkerova a Teigeho rozepře v otázce uměleckých forem, které by měl Devětsil razit. Zatímco Wolker zastával názor, že umění má mít jasnou ideologii a má být přístupné širokým masám za použití tradičních forem, Teige proti tomu tvrdil, že proletářské publikum je třeba si získat za pomoci adaptace tehdy vnímaných pokleslých forem umění¹². Ve stati *Nové umění proletářské* píše: „*Indiánky, buffalobilky, nickcarterovky, sentimentální romány, v kině americký seriál či groteskní chaplináda, komedie ochotnického divadla, žongléři ve varieté, potulní zpěváci, krasojedkyně a klauni na cirku, lidové veslice fidlovaček, nedělní fotbalový zápas, toť téměř vše, čím proletariát ve své zdrcující většině žije. Ty literární odrůdy, a mnozí z Vás řeknou zrůdy, jsou dnes skutečně jedinou a nejvlastnější lidovou literaturou.*“¹³ Po ideologickém vítězství Teigeho nastává nejslavnější období skupiny, v němž vznikají zásadní poetická díla Devětsilu. Skupinu také opouští Vladislav

⁹ TEIGE, Karel: *Futurismus a italská moderna*. Pásmo, březen 1925. Praha: Odeon

¹⁰ NEZVAL, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. Praha: Dědictví Komenského, 1937. První vydání.

¹¹ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V.: *Přehledné dějiny literatury české*, str. 1292, 1299, 1304. Praha: SPN, 1982. První vydání.

¹² SCHONBERG, Michal: *Osvobozené*, str. 30. Praha: Odeon, 1992. První vydání.

Vančura, přesné datum bohužel není známo (jistě je jen, že v listopadu 1924 již nebyl členem Devětsilu podle jeho dopisu Jindřichu Honzlovi, kde píše, že již dlouho není členem skupiny¹⁴). V tuto dobu se začíná ustalovat nejpevnější jádro skupiny, které tvoří Vítězslav Nezval, Karel Teige, Jindřich Honzl, Artuš Černík, Jaroslav Seifert, Josef Šíma, Jindřich Štyrský, Toyen. Pozdějšími významnými členy byli literáti Konstantin Biebl, František Halas, Karel Konrád i Julius Fučík, výtvarník František Muzika i devětsilovská divadelní sekce, které se účastnil hlavně Jiří Frejka a Jindřich Honzl a také E. F. Burian, Jiří Voskovec a Jan Werich – nicméně ta se ustálila až koncem roku 1925 jako Osvobozené divadlo a k Devětsilu se připojila až o rok později¹⁵.

Na přelomu roku 1923 a 1924 vzniká moravská odnož sdružení, Brněnský Devětsil. Jeho prvním předsedou byl Bedřich Václavek. Brněnský Devětsil spolupracoval s pražským a vydával „moderní leták“ Pásmo (1924-26) a malý sborníček revue Disk (dvě čísla v letech 1923 a 1925). Zásadní byl sborník Fronta z dubna 1927, který pojednával o soudobé mezinárodní umělecké činnosti, a na němž se hlavní měrou redakčně podílel František Halas a architekt Zdeněk Rossmann. Sborník rovněž patřil ve své době k nejnákladnějším projektům v oblasti avantgardních publikací.

Druhá polovina dvacátých let byla pro Devětsil dobou tvůrčí kulminace, a následné pozvolné stagnace. Teigovo teoretické pojetí, opírající se o myšlenky sovětského konstruktivismu a krátkou stať Poetismus vydanou roku 1924 v brněnském časopise Host (kde tehdy Devětsil převážně publikoval; v únoru 1925 se s ním rozešel kvůli neshodám mezi Literární skupinou, která časopis vedla, a Devětsilem: „...jen levice této generace, reprezentovaná Devětsilem, je opravdu moderní, a tudíž veškero pracovní společenství se skupinami mimo Devětsil je iluzorní a bezúčelné...členů Literární skupiny, kteří vynucovali si otiskování svých nemožných prací na čelném místě listu...¹⁶“, píše Seifert a Teige).

Teige vydal kompletní manifest poetismu až v roce 1928 v magazínu ReD. Nicméně už rok před vydáním Manifestů poetismu tento směr kritizuje ve sborníku Fronta Jiří Voskovec. Téhož roku píše o poetismu jako o překonaném směru i básník Josef Hora: „Poetismus přišel s primitivním, ale své doby účinným zákonem kontrastu. Doba je smutná a rozvrácená, veselme se! Pesimismus napravo i nalevo, budme optimističtí. Myšlenkový zmatek kolkolem, odideologizujme poezii...zde je krize poetismu. Ne už vize smyslová, nýbrž zjištěná mechanika nervů. Slova, jež sloužila jen obraznosti, přestávají zrcadlit. Jsme tu

¹³ TEIGE, Karel: Nové umění proletářské. Sborník Devětsil, 1922. str. 13. Praha: Odeon.

¹⁴ VLAŠÍN, Štěpán: Slovník literárních směrů a skupin, str. 53. Praha: Orbis, 1977. První vydání.

¹⁵ SCHONBERG, Michal: Osvobozené, str. 36. Praha: Odeon, 1992. První vydání.

daleko od podobenství světa, v žaláři krásy, v idyle, jež navržena Teigem, stala by se hotovou potěmkinádou, kdyby nebyla jen přestupnou stanicí...Jaroslav Seifert už ji přešel, Nezval ji miji, projdou jiní.¹⁷“

Postupně se rozpadá soudržnost a kolektivismus skupiny; členové se začínají výrazně individualizovat. V roce 1929 přebírá většinu jejích činností nově vzniklý časopis Levá fronta, redigovaný S.K. Neumannem. Architektonická sekce se od Devětsilu odděluje, stejně tak divadelní sekce v podobě Osvobozeného divadla. Členové skupiny se umělecky rozcházejí (Seifert v tomto roce v knize Hvězdy nad rajskou zahradou už nad poetismem bilancuje, Štyrský začíná redigovat časopis Odeon). Devětsil nebyl formálně rozpuštěn, ale postupně se vytratil.

Za metaforické requiem devětsilovské činnosti se dá považovat poslední číslo časopisu ReD z července 1931, které definitivně uzavřelo kapitolu této, v tu chvíli již nečinné umělecké skupiny.

3. České směry poetismus a artificialismus

Stejně, jako byla skupina Devětsil zásadní uměleckou skupinou dvacátých let minulého století, tak byl poetismus zásadním slovem, které v činnosti Devětsilu figurovalo. Přestože jsou jeho geneze a atributy dobře známy, ve zkratce jej popíši (zrekapituluji). Poetismus je jediný původní český umělecký směr, který se zrodil v období rozkvětu avantgardního umění po první světové válce; Československo bylo také jedinou zemí, kde se poetismus rozvíjel. Vznikal v první polovině dvacátých let a jeho kořeny lze najít v tzv. proletářské poezii, v jejímž prostředí se ustavoval (Devětsil byl ve svých počátcích skupinou zaměřenou hlavně na proletářské umění). Za faktické založení směru lze považovat Teigeho stať Poetismus z roku 1924.

Jeho ideová koncepce je vcelku nepřesná a mlhavá. V kostce by bylo možné říct, že si zakládala na radosti z moderního života, technologie, exotiky, emotivnosti, světáctví, čímž chtěl poetismus zároveň popudit a probudit tehdejší konzervativní československou uměleckou scénu. „*Poetismus se nechtěl stát záležitostí pouze literární, usiloval být ,uměním*

¹⁶ SEIFERT, Jaroslav. TEIGE, Karel: Host a Devětsil. Pásmo, č. 13-14. Brno: A. Černík. 1925.

¹⁷ HORA, Josef: Co s poetismem? Tvorba, č. 6. 1927. Praha: R. Rejman

života, uměním žít a užívat' (Teige), moderním epikureismem...¹⁸“ Karel Teige sám o poetismu hlásá: „Umění, které přináší poetismus, je ležérní, dovádivé, fantaskní, hravé, neheroické a milostné. Není v něm ani špetka romantismu...jeho múzy jsou laskavé, něžné a smavé, jejich pohledy jsou tak fascinující a nesrozumitelné jako pohledy milenek.¹⁹“ Oproti tomu ale Vítězslav Nezval popírá jakýkoli obsahový diktát nebo i konkrétní vizi, kterou by měl poetismus přinášet: „Poetism je metoda, jak nazíratí na svět, aby byl básní. Není v tématech, jež mu připisují jeho nepřátelé. Není vůbec témat...a vzniká-li určitá skupina básníků, kteří jsou spojování s poetismem pro určitou obrazovou exotičnost a pro určité parfumování veršů, a kteří si vzali příliš doslova ‚harlekinádu citů‘, není to ten poetism.²⁰“

Po formální stránce se podobal ostatním avantgardním směrům té doby, tedy snažil se rozbořit zaběhlá a tradiční schémata a hledat nové cesty k vyjádření. Poetismus prakticky navazuje na poezii Guillaume Apollinaira a na jeho metodu volné asociace, rovněž částečně na futurismus (zde jde hlavně o některé shodné myšlenky poetismu a futurismu, nejpodstatněji obdiv k technice a moderní době) a hlavně se snažil aktivně pracovat s češtinou, „s touto svalnatou ‚Slávy dcerou‘, aby ji přiměl k nové pružnosti, jemnosti, magičnosti, přesnosti a harmoničnosti.²¹“ Oproti futurismu a některým dalším avantgardním uměleckým směrům nebyl poetistický způsob jen destruktivní; záměr poetismu byl spíš očistit umění od zaběhlých pravidel a schémat a vrátit je do rozumem nezatížené, dětské, naivní, divošské a užaslé polohy.

Konkrétní důsledek poetistického přístupu v literatuře a dramatu byl přirozeně generačně obrodící. Z poezie pod jeho vlivem postupně mizí čistě racionální, realistický, epický přístup, známý z přelomu století, a začíná ho doplňovat výrazná moderní lyrika. Začíná se rozšiřovat forma apollinairovského lyrickoepického pásma; „...navazuje na úsilí Mahenovo, snažil se poetismus osvobodit tvorbu z područí rozumářství a poučovatelství: proti pojmu, myšlence a tezi stavěl emoci a obraz, proti logice fantazii, proti rozvíjení syžetu podle pravidel logiky kladl bleskovou asociaci.²²“

Poetismus ale nebyl zdaleka jen literární záležitostí. Stejně, jako se zaměřoval na obrodu poezie, se věnoval i ostatním uměleckým disciplínám, a cílil hlavně na ty nejmodernější. V tomto směru se tak objevuje (nebo je poetisty podporován) i film, divadlo, fotografie a výraznou měrou pak výtvarné umění. Zde ovšem podotýkám, že v oblasti

¹⁸ VLAŠÍN, Štěpán: Slovník literárních směrů a skupin, str. 214. Praha: Orbis, 1977. První vydání.

¹⁹ TEIGE, Karel: Poetismus. Host III, str. 200-201. Přerov: Obzor, 1924.

²⁰ NEZVAL, Vítězslav: Kapka inkoustu. Manifesty poetismu, str. 9. Praha: Odeon, 1928. První vydání.

²¹ VLAŠÍN, Štěpán: Slovník literárních směrů a skupin, str. 214. Praha: Orbis, 1977. První vydání.

²² VLAŠÍN, Štěpán: Slovník literárních směrů a skupin, str. 214. Praha: Orbis, 1977. První vydání.

vizuálního umění je označení „poetismus“ trochu zavádějící; výtvarníci z řad Devětsilu prošli několika fázemi vývoje, a to pochopitelně odlišnými od literátů, ovlivněni byli kubofuturismem, futurismem, dadaismem, corbusierovským purismem atd. Celkově se ve výtvarném umění skupiny odráží hlavně konstruktivismus, v jehož stylu byl graficky navržen i ReD²³. Konstruktivismus měl být druhou stranou poetismu, který měl ve spojení s geometrickými křivkami a jednoduchými grafickými motivy přinést syntézu obrazu a slova. Nakonec dosáhl úspěchu hlavně v literární oblasti. Za jeho nejvýraznější období lze považovat polovinu dvacátých let, kdy vychází dvě nejzásadnější básnické sbírky – Nezvalova Pantomima (1924) a Seifertova Na vlnách TSF (1925). K jeho úpadku a útlumu dochází poměrně záhy, šlo o krátké období. Ke konci dvacátých let ztrácí s nastávajícími politickými a ekonomickými komplikacemi v Evropě tento radostný, dětský, okouzlený přístup svou váhu a postupně se uzavírá sám do sebe a přechází tak pomalu v surrealismus (například u Nezvala a hlavně ve výtvarném umění).

Spřízněnou odnoží poetismu ve výtvarném umění se stal artificialismus (v této době byl používán výraz artificielismus, ale dnes se užívá výše zmíněná podoba), jehož program sepsali a tímto způsobem pak tvořili Toyen a Jindřich Štyrský. Po výše zmíněném konstruktivistickém období, které značně podporoval Teige, začínají tito dva přátelé a umělci vytvářet abstraktní symbolické malby, které svými jemnými metaforami nutí k zapojení divákovy představivosti a jeho aktivní hledání ke klíči obrazu. V roce 1926, při své první pařížské výstavě v Galerie de l'Art Contemporain tento styl poprvé definují jako artificialismus. Ten neslouží už jako nástroj k propojení výtvarného umění s básnickým poetismem, ale stává výtvarným příbuzným poetismu, nicméně fungujícím zcela samostatně. Štyrský a Toyen jej definují takto: „*Kubismus otáčel realitou, místo aby uvedl v pohyb imaginaci. Když dospěl maxima reality, shledal, že nemá křidel...Artificielismus přichází s obrácenou perspektivou. Necháváje realitu v klidu, usiluje o maximum imaginativnosti...Artificielismus je ztotožněním malíře a básníka.*²⁴“. Takto jej vnímal i Teige, který píše: „*Umění Toyen a Štyrského je úkazem současné identifikace malíře a básníka. Je básní barev, nikoliv barevnou nebo kresebnou ilustrací básně. Rozžehuje lyrické iluminace, aniž by se snoubilo s literaturou...Toyen a Štyrský básní barvami a liniemi, tak jako Rimbaud a Nezval básní slovy.*²⁵“ Artificialismus se na přelomu třicátých let začíná ve

²³ LAHODA, Vojtěch a kol.: Dějiny českého výtvarného umění IV (1890/1938), str. 187. Praha: Academia, 1998. První vydání.

²⁴ ŠTYRSKÝ, Jindřich. TOYEN: Artificielismus. Revue Devětsilu, r. I., č. 1. Praha: Odeon, 1927.

²⁵ TEIGE, Karel: Ultrafialové obrazy, čili artificielismus. Revue Devětsilu, r. I., č. 10, str. 315. Praha: Odeon, 1928.

svých tématech konkretizovat, hlavně na plátnech Toyen se začínají objevovat konkrétní snové prvky, a tak se souběžně s poetismem přerodí v surrealismus.

4. ReD – Revue Devětsilu

Již výše v textu jsem zmínil, že ReD nebyl jediným časopisem, který Devětsil vydával. Přesto jej považuji za nejvýznamnější médium této skupiny, a to z následujících důvodů.

Na první pohled se může zdát jako zásadní médium „moderní leták“ Pásmo, který vycházel mezi březnem 1924 a srpnem 1926, tedy v nejplodnějším období Devětsilu. Pásmo bylo vydáváno brněnským Devětsilem (redigoval je Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavek) ve spolupráci s Karlem Teigem a Jaroslavem Seifertem, a přinášelo aktuální tvorbu členů Devětsilu. Časopis ale přinášel také rozbroje o to, kdo bude mít ve skupině dominantní postavení. Nakonec byla úspěšnější pražská skupina. Dokladem může být to, že Teigeho a Nezvalův „malý“ manifest poetismu (1924) nevychází zde, ale v brněnském časopise Host. Pražský Devětsil kromě ReDu vydával ještě tzv. internacionální revue Disk, kterou dokonce redigoval Teige, leč byla jí vydána jen dvě čísla (na konci roku 1923 a na jaře 1925). Všechny atributy ústředního média skupiny pak nese právě Revue Devětsilu. Ačkoli tento měsíčník vycházel mezi lety 1927 a 1931, tzn. již v době, kdy tvorba skupiny byla za svým vrcholem, reflektuje nejlépe činnost a myšlení skupiny; v pozdějších číslech se dá dokonce mluvit i o formě rekapitulace. Už ve třetím čísle Nezval píše: „Dověděli jsme se téměř ode všech útočníků na veřejné mínění, že je mrtev (poetismus – pozn. aut.)...Dali jsme základy. Dáme základy! Poetismus je mrtev? Ať žije poetismus!²⁶“

Navíc ReD skutečně nejpřesněji reflektuje ideovou podstatu skupiny a je zároveň ve svých názorech nejradikálnější. Redaktor Teige první číslo ReDu otevírá slovy: „*Stanovisko ReDu je dáno stanoviskem Svazu Moderní Kultury ‚Devětsil‘, jehož náš list je orgánem. ReD bude tedy především vzorníkem a sborníkem...ReD povede přesnou demarkační čáru mezi moderní tvorbou a starými, hynoucími formami.*²⁷“

²⁶ NEZVAL, Vítězslav: Návěští o poetismu. Revue Devětsilu, ročník I., č. 3, str. 94. Praha: Odeon, 1927.

²⁷ TEIGE, Karel: Revue Devětsilu, ročník I., č. 1, str. 2. Praha: Odeon. 1927.

4.1 Tematické zaměření ReDu; Rubriky

Revue Devětsilu bylo směřováno na nejširší spektrum umělecké činnosti a společenských témat; Karel Teige píše v úvodníku prvního čísla: „*Rozpětí aktivního interusu našeho listu je dáno asi těmito hesly, kolem nichž bude shromažďovat svůj materiál: poesie, literatura, hudba, tanec, divadlo, music-hall a cirkus, obrazy a sochy, film a foto, estetika, filosofie, psychologie, architektura a urbanismus, technická kultura, hygiena, fysická kultura, průmysl a organisace práce, sociologie, socialismus a třídní boj, sssr, události a obrazy ze světa, žurnalismus a zpravodajství, agitace a reklama, typo- a polygrafie, dokumenty a zprávy.*“²⁸ To je samozřejmě značně nadnesené, avšak široký tematický záběr je jedním ze znaků revue. Rubriky jsou zde rozděleny následovně:

Část první – Text

Básně

Krásná prosa

Estetika, filosofie, psychologie; kritiky, manifesty, essaye, poznámky

Divadlo

Divadlo a hudba

Foto, film, typo, reklama

Socialismus a třídní boj

Architektura, urbanismus, průmysl a bytová otázka

Panorama

Nekrology

Část druhá – Vyobrazení

Obrazy, sochy a obrazové básně

Foto fim, typo, reklama, plakáty

Divadlo a tanec

Architektura, urbanismus, slohová kultura, průmysl

Skladba rubrik ReDu nedodržovala prakticky žádnou předem rozvrženou šablonu. Texty a reprodukce odrážejí tvorbu a inspiraci skupiny, nebo se věnují jednomu ústřednímu tématu (například druhé číslo prvního ročníku z listopadu 1927 je celé věnováno výročí deseti let od VŘSR a většinou textů i reprodukcí se zabývá sovětským uměním a politikou).

Popis jednotlivých rubrik pro zpřehlednění rozčlením do větších kapitol, než jak jsou původně rozděleny v časopise. Zabývat se budu jen těmi, které mají v ReDu dominantní prostor, mnohé z Teigem uvedených kapitol byly ve třech ročnících zmíněny jen několika nesouvislými, útržkovitými příspěvky (například i film, přestože jej poetisté považovali za zásadní formu nového umění).

4.2 Poezie, próza a divadlo v ReDu

V čele ReDu stál Karel Teige jako šéfredaktor a Bedřich Václavek jako jeho brněnský zástupce. Revue Devětsilu nebylo klasicky stavěným periodikem, a nemělo také žádnou pevně danou a příslušně strukturovanou redakci. Texty a ilustrace zde otištěné jsou buď původními pracemi přispěvatelů, většinou členů nebo spřízněnců Devětsilu, nebo zahraničních autorů, z jejichž díla Teige či některý z přispěvatelů vybírá úryvek, předmluvu nebo kapitolu z díla. Literární sekce ReDu byla ve zvláštním postavení. V prvním ročníku byla zastoupena jako dominantní část obsahu revue, postavená na roveň výtvarnému umění, nicméně v dalších ročnících je už její zratelná regrese, přičemž ve třetím už je její místo docela nevýznamné. Nejpravděpodobnějším zdůvodněním je útlum poetické tvorby, který provázel druhou polovinu dvacátých let.

K cizojazyčným autorům, jejichž dílo ReD publikoval, a přesněji k otázce, podle kterého klíče vybíral Teige to, co považoval za zajímavé, se budu vracet v jednotlivých podkapitolách, rozebírajících jednotlivé rubriky časopisu – takto obecně by byl záběr příliš široký a nepřehledný. Nicméně některé obecné a zjednodušené spojovníky lze i takto rozpoznat. Revue Devětsilu, jakožto měsíčník kultury moderní, současné, avantgardní a levicové vybírá hlavně autory, kteří splňují alespoň jedno, a pokud možno co nejvíce najednou z těchto čtyř kritérií. Protože jde o umělecky radikální magazín nejmladší generace, neobjevují se tu prakticky žádní autoři předešlých pokolení, samozřejmě kromě cizojazyčných básníků, které si bere Devětsil za vzor (např. Jean-Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé).

²⁸ TEIGE, Karel: Revue Devětsilu, ročník I., č. 1, str. 2. Praha: Odeon. 1927.

Revue Devětsilu v dvacátých letech bylo výborným věstníkem moderních experimentálních forem umění, a to i prizmatem dnešního čtenáře, neboť výběr redaktora Teigeho i jeho spolupracovníků byl trefný a zpravidla se dokázal zaměřit na skutečně „kvalitní“ osobnosti umělecké scény – převážná většina jmen zahraničních umělců, se kterými ReD seznamoval své čtenáře, jsou dobře známi doposud často jako největší představitelé jednotlivých avantgardních směrů (jak bude patrné dále v práci, tvorba většiny zde citovaných nebo zmiňovaných umělců, kteří publikovali v ReDu, je i dnes široce známá a populární). Mnoho zde otištěných textů cizojazyčných autorů je nově, většinou poprvé do češtiny přeložených, a zpravidla jde o velice podařené překlady. To však nelze brát za překvapivé při poznání, že autory překladů jsou známí umělci jako Jiří Voskovec, Jaroslav Seifert a další členové Devětsilu. Rovněž zde také vycházejí básně v originále (hlavně ve francouzském jazyce) i česká poezie v překladech (například Halasovy básně v němčině). Důvod těchto občasných a nepravidelných přeložení a nepřeložení zde není vysvětlen, ale domnívám se, že francouzština je zde často ponechána kvůli její odlišné morfologické a syntaktické stavbě oproti češtině, a také proto, že v kruhu tehdejší intelektuální a umělecké skupiny šlo o populární a inspirativní jazyk. Německé překlady pak lze vysvětlit tak, že pokud bylo autorovo dílo přeloženo do němčiny, bylo v tehdejší Československu výhodné je otisknout – už jen proto, že bilingvních i pouze německy mluvících občanů bylo v mladé poválečné republice velké zastoupení. Jde ale jen o názor a možný náhled.

Zhruba stejný prostor, který je věnovaný překladům, zde zastává i původní česká literatura. V úvodu předchozího odstavce zmiňuji redakční nesvázanost magazínu. Avšak přestože zde neexistují žádné pevné redakční hierarchické pozice (což ovšem nebylo v dobových kulturních periodících neobvyklé), dají se docela dobře rozpoznat „výraznější“ členové Devětsilu. Přestože Teige proklamoval desítky odvětví, o kterých bude v ReDu informovat, vzhledem k poválečné době a tehdejší oblíbenosti poezie je jasné, že díla básnická budou mít v ReDu zásadní postavení. To však neplatí v pozdějších ročnících, kdy se skupina zvolna rozpadá a od básnického ducha poetismu se odklánějí i básníci-členové svazu. V posledních dvou ročnících už vycházejí převážně jen překlady a časopis inklinuje hlavně k výtvarnému umění, próze a publicistice.

Z českých básníků zde vychází ti, kteří jsou přímo členy Devětsilu, nebo s ním jsou ideově spřízněni. Dominoval pochopitelně poetismus. Za společné prvky české poezie, která se objevovala v ReDu, lze považovat kritéria, které definoval v roce 1925 Bedřich Václavek (Zrušení racionální logiky, práci s tiskem – „*Moderní básník užívá tisku, protože báseň*

*nezpívá, ale píše*²⁹“, synoptické vidění světa, tedy jednoduše propojení obrazů, zvuků a myšlenek), a Karel Teige (smyslová poezie odpoutaná od literatury, snaha nikoliv o obrodu, ale o vytvoření zcela nových básnických útvarů, propojení poezie a výtvarného umění). Nejvýraznějšími českými básníky jsou zde Vítězslav Nezval, Konstantin Biebl, Jaroslav Seifert a František Halas. Nejzřetelnější je samozřejmě poetistický rukopis, ačkoli u některých básníků už je patrný pomalý odklon, například u Jaroslava Seiferta (už ve sbírce *Slavík zpívá špatně* z roku 1926, tedy ještě před prvním číslem *ReDu*, se začíná vzdalovat bezstarostné a okouzlené poetistické lyrice, a množí se zde melancholické obrazy). Naopak ale například u Halase, a hlavně u Biebla, stále zůstává poetistický přístup k poezii živý. Dále se objevují básně Jiřího Voskovce, Viléma Závady, Josefa Hory, Karla Tršického či S. K. Neumanna (u něj jde o případ ideového spříznění, a zároveň generační výjimku). Ze zahraničních autorů se pak majoritně objevují významné osobnosti básnických směrů, ze kterých Devětsil čerpá a kterými se inspiruje. Tedy zde převládá dílo francouzských básníků, jak „prokletých“ symbolistů (Jean-Arthur Rimbaud, comte de Lautréamont, Stephane Mallarmé), tak hlavně solitéra Guillaume Apollinaira. Jeho památce je věnované i jedno celé číslo *ReDu*³⁰. Dále je zastoupeno dílo italských futuristů (Filippo Tomasso Marinetti, Aldo Pallazeschi – futurismu bylo rovněž věnované celé tematické číslo³¹) a dadaistů (Tristan Tzara, Philippe Soupault). Překlady básní jsou pak často provázeny komentářem k životu nebo dílu básníka – to ovšem bylo v tehdejších uměleckých listech běžné.

Prozaické texty měly od prvního ročníku v *ReDu* značně omezenější prostor, než poezie. To je možné odůvodnit velkou mírou lyrismu, který Devětsil i zde prosazoval, a který byl v próze vždy (navíc v období po první světové válce) menšinově zastoupený. Postoj Devětsilu k románu byl kontroverzní a neuznával jej v jeho tradiční podobě. Tvrdí, že próza, jež spojuje poetickou funkci s obsahem, hlásajícím nějakou filosofickou nebo politickou ideu, je mrtvá, a že se tyto dvě složky musí oddělit. Epickou rovinu musí obsáhnout žurnalistické texty, a románu musí zůstat jen ta poetická. O této nové prozaické podobě psal Bedřich Václavek: „...*dlouhý proces, jímž krystalizoval onen románový útvar, který vyloučil všechny jiné zřetele a soustředil se na cíle poetické. Romantika, dekadence a symbolism byly důležité etapy tohoto vývoje, jenž ještě dnes probíhá a není ukončen. Nový útvar prozaický pro výraz a ztvárnění poetické zkušenosti je obdobou onoho (abstraktního, absolutního) malířství, jež chce pouze ztvárňovati estetickou zkušenosti, dojímati jen tvarem a barvou...Neožný však je*

²⁹ VÁCLAVEK, Bedřich: *Nové techniky v básnickém řemesle*. Revue Disk 2, Jaro 1925. Brno: A. Černík. 1925.

³⁰ *Revue Devětsilu*, ročník II., č. 3. Praha: Odeon, 1928.

³¹ *Revue Devětsilu*, ročník II., č. 6. Praha: Odeon, 1929.

*dnes návrat k starému typu románu, jenž spojoval obě dnes rozloučené funkce dohromady.*³²“

Takovéto kritérium předem vylučuje možný široký výběr prozaických děl, neboť čistě lyrizovaná próza byla spíše okrajovou záležitostí. Z českých prozaiků ReD otiskuje tentokrát bezvýhradně díla (i již odešlých) členů Devětsilu – Karla Konráda, Jiřího Mařánka a Vladislava Vančury. Ten je příkladem bývalého člena skupiny, který zde publikuje. Objevují se tu povídky (Jiří Mařánek – Sfinx se nudí³³), úryvky z románů (Jiří Mařánek – Milování o ceny³⁴) a do prózy jsou zařazeny i úryvky-výstupy z dramatických scénářů (Vladislav Vančura – S. O. /Nemocná dívka³⁵). Nejvýraznější „čistě básnickou“ prózou zde je Mařánkova Sfinx se nudí, která přesně pracuje s principem nonsensu, klaunství, poetismu. Poetistické požadavky také skvěle reprezentuje Vladislav Vančura, ačkoliv jiným způsobem; zatímco Mařánek pracoval hlavně s poetistickou obrazností klaunství, techniky a exotiky, Vančura pracuje s formou, se stavbou jazyka. Období, kdy publikoval do ReDu, ho navíc zachycuje po vydání novely Rozmarné léto (1926), která je poetismem značně ovlivněna.

Výběr cizojazyčných autorů je určitým způsobem spjat s poezií, což dokládá snahu o literaturu, o níž usiloval Bedřich Václavek. Většina přeložených próz pochází z pera ne prozaiků, ale básníků, písničích také prózu (Blaise Cendrars, Joseph Delteil, comte de Lautréamont, Philippe Soupault). Z vyslovených prozaiků zde redaktor umisťuje avantgardní, nekomformní autory (expresionistické povídky Isaaka Babela, markýze de Sade). Literatura, kterou ReD otiskoval, jasně podpírá a vymezuje jeho vyhraněnou pozici v tehdejší uměleckém spektru. Vybrané texty souvisí se snahou o novou podobu románu. Jedná se o lyrickou prózu (hlavně u výše zmíněných básníku/prozaiků), hlavním aspektem je zde rozboření zaběhlých postupů a hledání nových možností vyjádření v rámci prózy.

V divadelní sekci časopisu byl nejvýznamnější osobností jednoznačně divadelní a filmový režisér Jindřich Honzl, který byl zakládajícím členem Devětsilu a byl předním divadelním teoretikem skupiny. Další zásadní osobností byl režisér Jiří Frejka, zakladatel Osvobozeného divadla, který se v roce 1926 připojil k Devětsilu a pod jehož režii vznikly v rámci skupiny nejvýraznější inscenace Osvobozeného divadla (moderní hry Guillaume Apollinaire, Jiřího Mahena, Vítězslava Nezvala či Kurta Schwitterse). Frejku o rok později, v březnu 1927, nahradil po neshodách Jindřich Honzl (Honzl prosazoval politicky

³² VÁCLAVEK, Bedřich: Tvorba a společnost, str. 102-103. Praha: Československý spisovatel, 1961. První vydání.

³³ MAŘÁNEK, Jiří: Sfinx se nudí. Revue Devětsilu., ročník I., č. 1, str. 15-16. Praha: Odeon, 1927.

³⁴ MAŘÁNEK, Jiří: Masky. Revue Devětsilu., ročník I., str. 127-128. Praha: Odeon, 1928.

³⁵ VANČURA, Vladislav. S. O. (Nemocná dívka). Revue Devětsilu, ročník I., str. 249 -251. Praha: Odeon, 1928.

orientované, levicové divadlo, zatímco Frejka chtěl zůstat apolitický)³⁶. Osvobozené divadlo nadále hrálo v režii Jindřicha Honzla, zatímco Jiří Frejka založil společně s E. F. Burianem divadelní skupinu Da-Da. ReD tudíž zachycuje Osvobozené divadlo již pod vedením Honzla (první číslo ReDu vyšlo v říjnu 1927). Honzl do divadla prosadil konstruktivistický přístup, tedy technicky propracovanou scénografií, která vyvolává trojrozměrný a maximálně autentický dojem („*Předpokládáme pro nové divadlo zrušení ‚jeviště‘ jako tvaru předem daného...Divadlem je místo, jehož možnosti jsou zatím vůbec neohraničené. Nelze navrhovat jeho tvar, neznáme-li, jaké zázračnosti prostorové bude si přát kouzlit inženýrská fantazie a vynalézavost. Jako tato svoboda bude smrtí všech projektů velikých oficiálních divadel – tak bude místem objevitelství a geniální tvořivosti inženýrské.*“³⁷). V té době inscenovalo divadlo hlavně autory Devětsilu (Vítězslav Nezval, Vladislav Vančura) a současné francouzské drama (Guillaume Apollinaire, André Breton, Jean Cocteau, Alfred Jarry). Honzlova přestavení oceňovala hlavně levicová kritika, ostatní se k nim vyjadřovali spíše kriticky – vytýkali mu chladnost a dogmatické dodržování divadelních zásad³⁸. V létě 1927 uvedli Voskovec a Werich svou první autorskou hru, Vest Pocket Revue, která se setkala s obrovským úspěchem, přesná čísla nejsou známa, ale všechny odhady mluví o více než dvou stech reprízách³⁹. Tato dvojice zachraňovala v následujících sezónách divadlo před krachem, neboť Honzlem režírovaná avantgardní představení byla většinou kriticky negativně hodnocena a trpěla nízkou návštěvností. Hry Voskovce a Wericha jsou částečně jejich protipólem – na první místo kladou legraci, živost a jednoduchost svých inscenací, přičemž se tak vlastně vracejí ke kořenům poetismu. Dvojice o tom píše: „*Předně se zasazujeme o to, aby bylo rehabilitováno jedno slovo. Toto slovo zní: sranda...Revue je nová scénická forma. Ale právě jenom forma, jejíž úplnost je podmíněna náplní staré, solidní hlíny, pamatující první klauny, café-concerty, music-hally.*“⁴⁰

Tato situace Osvobozeného divadla se odrážela i ve skladbě textů o divadle, které vyšly v ReDu. Divadelní rubrika je zde, stejně jako například architektonická, pro zpřehlednění rozdělena do dvou částí – textové, ve které vychází eseje, články, pojednání a pozvánky na divadelní představení a obrazové, která obsahuje otištěné fotografie z představení, portréty herců a hereček nebo kostýmní či scénografické návrhy. V textové části dostává nejvíce prostoru pochopitelně Jindřich Honzl a pak také Vítězslav Nezval.

³⁶ SCHONBERG, Michal: Osvobozené, str. 39. Praha: Odeon, 1992. První vydání.

³⁷ HONZL, Jindřich: Divadelní prostor. Tam-tam 1, č. 6, leden 1926. Praha: n. vl., 1926.

³⁸ SCHONBERG, Michal: Osvobozené, str. 39. Praha: Odeon, 1992. První vydání.

³⁹ SCHONBERG, Michal: Osvobozené, str. 68. Praha: Odeon, 1992. První vydání.

Menší měrou sem rovněž ostatní členové Devětsilu (Julius Fučík, Vít Obrtel, Bedřich Václavek, Voskovec a Werich). Tematicky se rubrika zaobírá třemi fenomény – současným francouzským dramatem, ruskými konstruktivistickými jevištními postupy a Osvobozeným divadlem. Honzl a Nezval zde představují a rozebírají dramatické práce Guillaume Apollinaire⁴¹ nebo Jeana Cocteau⁴². Největší místo tady pak zaujímá Alfred Jarry, a to konkrétně jeho drama Král Ubu, jehož režíroval Honzl ve spojení s Voskovcem a Werichem. Jarryho patafyzice navíc přikládá Nezval zcela zásadní roli v současném dramatu: „...*Alfred Jarry je pro moderní dramaturgii znamením úsvitu, objevitelem, předchůdcem a dovršitelem v tom slova smyslu, že v žádném jeho pokračovateli, ať je to Apollinaire, či Ribémont-Dessaignes, nezaskvěa se idea nového divadelního ducha v takové monumentalitě a slávě, jako v Králi Ubu...*“⁴³ Tematický výběr obrazové části se kromě fotografií, plakátů a grafických návrhů Osvobozeného divadla cílí na moderní, zábavnou, kabaretní a „pokleslou“ formu představení, tedy na cirkus (fotografie Mana Raye) či tanec (představení Josephine Baker). Dále na záběry ze zahraničních představení avantgardního divadla (hlavně na představení, inscenovaná ve Francii a v Sovětském svazu) a malou měrou na exotické lidové dramatické umění – podobně je to i u výtvarné rubriky, kde se ReD také zabývá nativním uměním, ale rovněž spíše okrajově (viz v následující kapitole).

Divadelní rubrika nebyla v ReDu nijak zásadní, rozhodně ji nelze stavět na roveň literatuře, výtvarnému umění a architektuře, které měly v časopise dominantní pozici. Hypotetické vysvětlení můžu najít v neúspěchu Honzlových inscenací u kritiky i veřejnosti, a naopak úspěchů autorských her Voskovce a Wericha, které ale nebyly psány v devětsilovském duchu konstruktivismu a poetismu, jež navíc Jiří Voskovec, jak zmiňuji výše v textu, již v dubnu 1927 ve sborníku Fronta kritizuje. Výrazná část divadelních textů a vyobrazení navíc vyšla v tematickém divadelním čísle, věnovaném Osvobozenému divadlu⁴⁴.

⁴⁰ VOSKOVEC, Jiří. WERICH, Jan: Humor v revui (jenom hlína). Literární svět 1, č. 13-14, březen 1928. Praha: F. Topič, 1928.

⁴¹ Revue Devětsilu, ročník II., č. 3, str. 100-101. Praha: Odeon, 1928.

⁴² Revue Devětsilu, ročník II., č. 1, str. 14-16. Praha: Odeon, 1928.

⁴³ Revue Devětsilu, ročník II., č. 4, str. 123-124. Praha: Odeon, 1928.

⁴⁴ Revue Devětsilu, ročník I., č. 7. Praha: Odeon, 1928.

4.3 Výtvarné umění, fotografie, typografie a architektura v ReDu

Přestože vizuální umění Devětsilu nedosáhlo tak široké popularity, jaké dosáhla skupina v poezii, mělo zde významnou základnu a zastávalo mezi členy Devětsilu pozici stejně zásadní, jako básnictví. Samotný Karel Teige byl uznávaný výtvarník, ilustrátor a tehdejší přední teoretik architektury (na přelomu třicátých let dokonce přednášel vysoké škole Bauhaus). Výraznými členy skupiny byli navíc výtvarníci Jindřich Štyrský a Toyen, kteří vytvořili styl artificialismus, který byl výtvarnou paralelou básnickému poetismu a později ve třicátých letech se stali vůdčími umělci českého surrealismu a dodnes patří k důležitým osobnostem surrealistické malby a grafiky ve světovém měřítku. V rámci skupiny dále alespoň po určitou dobu tvořili známí výtvarníci Alois Wachsman, Adolf Hoffmeister, Bedřich Feuerstein, František Muzika či Josef Šíma, jejichž styl se různil v rozmezí od konstruktivismu, purismu až k abstraktní malbě, ale byl vždy nějakým způsobem ovlivněn poetistickým přístupem.

Časopis ReD věnoval vizuálnímu umění ještě zřetelně širší prostor, než literatuře. Při celkovém poměření rozsahu rubrik zabírá výtvarné umění, fotografie a architektura v magazínu nejvíce místa. Vysvětlení zde vidím zaprvé v širokém zastoupení výtvarníků v řadách Devětsilu, v Teigově nadšení pro architekturu a hlavně ve vydání několika tematických čísel, zaměřených pouze na výtvarné či estetické téma. Jedno číslo se zaměřuje na fotografii, typografii a film⁴⁵, jiné na soudobou mezinárodní architekturu⁴⁶, Bauhausu⁴⁷ nebo na sociologii architektury⁴⁸.

Pokud se zaměřím na výběr výtvarníků, jsou kritéria redakčního výběru ReDu podobné jako v literární sekci. Dominantní roli zde mají tři skupiny. Jsou to členové Devětsilu, současní avantgardní umělci a lidové umění z exotických zemí. Patrný je rovněž odkaz ke starší generaci výtvarníků, ovšem jejich výběr je úzký a jasně specifický. Stejně jako u poezie, která se ze starších básníků věnovala hlavně těm, kteří nějakým způsobem formovali nebo inspirovali filosofii a estetiku Devětsilu, potažmo poetismu (Jean-Arthur Rimbaud, Stephane Mallarmé nebo Guillaume Apollinaire), se ve výtvarném umění omezoval výběr na umělce, ze kterých výtvarníci skupiny čerpají. Například fotografie obrazů vrcholného naivisty Henri Rousseaua, jehož malba pracuje se snovostí, volnou asociací, exotikou (konkrétně zde

⁴⁵ Revue Devětsilu, ročník II., č. 8. Praha: Odeon, 1929.

⁴⁶ Revue Devětsilu, ročník I., č. 5. Praha: Odeon, 1928

⁴⁷ Revue Devětsilu, ročník III., č. 5. Praha: Odeon, 1930.

⁴⁸ Revue Devětsilu, ročník III., č. 6/7. Praha: Odeon, 1930.

otištěný obraz V pralese⁴⁹) a výraznou barevností (Teige svůj obdiv k Rousseauovi zmiňuje v brněnském deníku Rovnost: „*Připustíme, že orientace Devětsilu je francouzská...na svůj prapor píšeme především milovaná jména Henriho Rousseaua...⁵⁰“*), obrazy Edgara Degase s jeho dynamickými, pohybovými a všedně magickými výjevy baletek. Rovněž také velice živé a dynamické dílo Georgese Seurata s klaunskými a cirkusovými motivy nebo obrazy jedoucích vlaků Williama Turnera. Ze současného umění jsou vybírána díla umělců ze všech avantgardních směrů, výrazně ale převažují díla ve stylu geometrické abstrakce a suprematismu (Paul Klee, Vasilij Kandinskij, Piet Mondrian, Francis Picabia, Olga Rozanov), surrealismu (Giorgio deChirico, Yves Tanguy, Marc Chagall) a konstruktivismu (rovněž Piet Mondrian, Vladimir Tatlin, Vadim Meller). Konstruktivismus, který je jedním z uměleckých pilířů Devětsilu, získal ve svazu silné postavení díky vlivu ruského spisovatele Ilji Erenburga, který v roce 1923 přednášel v Praze, a pak dále díky Teigově a Honzlově cestě do Moskvy o dva roky později. Výtvarné dílo českých umělců zde zastupují výhradně členové Devětsilu. Nejvýraznější postavení a věnovaný prostor zde má dle očekávání Štyrský a Toyen jako za prvé kmenoví a stálí členové svazu, za druhé jako nejvýraznější a nejvíce experimentující výtvarníci skupiny. ReD, vycházející v letech 1927 až 1931, zde zachycuje vrchol jejich artificialistického období. Často otiskované jsou také surrealistické kresby a malby Josefa Šímy, kresby a ilustrace Adolfa Hoffmeistera, malby Otakara Mrkvičky nebo výtvarné kompozice Františka Kupky. Karel Teige je překvapivě ve výtvarné rubrice zařazen jen minimálně; jeho dílo je však široce uveřejňováno v rubrice fotografií, fotomontáží a typografii. Posledním tématem, kterému se ReD věnuje, je lidové umění vzdálených a exotických národů. Nicméně jde o spíše minoritní téma, objevující se sice v náznacích ve všech ročnících ReDu, ale hlouběji se mu věnuje jen Jindřich Honzl v rozsáhlém textu o maskách primitivních národů⁵¹.

Podstatně menší místo má v ReDu fotografie. Ta nicméně měla v ideologii Devětsilu své nezastupitelné místo. Zajímal se o moderní technologii a považoval fotografii a film za média, která nahradí tradiční umělecké formy⁵². Fotografickou tvorbu skupiny nejvíce ovlivnila pražská výstava Bazar moderního umění, pořádaná v roce 1923⁵³. Na ní představil Teige fotografickou tvorbu Mana Raye. Teige měl na fotografii vyhraněný názor. Odmítal naturalistickou fotografii a prosazoval v této oblasti experiment, kdy „*se mu fotokomora*

⁴⁹ Revue Devětsilu, ročník I., č. 3, str. 117. Praha: Odeon, 1927

⁵⁰ TEIGE, Karel. O expresionismu. Rovnost, 17. ledna 1922. Brno: Rovnost, 1922.

⁵¹ HONZL, Jindřich: Taneční masky primitivů, Revue Devětsilu, ročník I., str. 105-108, 146-152. Praha: Odeon, 1927.

⁵² BIRGUS, Vladimír. MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století, str. 29. Praha: Kant, 2005. První vydání.

*měníla v laboratoř, ve které fotograf-báseň uskutečňoval fotogramy.*⁵⁴ Časopis ReD se zaměřuje hlavně na současnou avantgardní fotografii. Ačkoli v řadách členů Devětsilu nefigurovala mimo Jaroslava Rösslera žádná osobnost, která by se profesionálně věnovala tomuto žánru, ve velké míře využívali hlavně Štyrský a Teige fotografii jako součást svých výtvarných poetistických koláží, které měly naplnit Teigovu ambici propojit výtvarné umění a poezii. Jednalo se hlavně o výstřižky fotografií („...většinou šlo o vystřižené fragmenty fotografií letadel, lodí, mrakodrapů, exotických zemí či různých sportů“⁵⁵), propojené s výtvarnými a typografickými prvky. Fotografie měla pro Devěsil význam jednak jako prostředek k dosažení kulturní obrody či revoluce, a jednak jako reprodukce, která otištěná v časopise nebo v knize fungovala jako obrazová báseň. Vrcholným dílem se stala Nezvalova sbírka básní Abeceda z roku 1926 s tanečními pozicemi Milči Mayerové (fotograf Karel Paspá), které propojil s konstruktivistickou typografií Karel Teige. Cena této knihy v dobrém stavu podle prestižního antikvariátu Manhattan Rare Books Company (ke květnu 2009) převyšuje 100 000 Kč⁵⁶.

Nejdůležitějším profesionálním fotografem skupiny byl zmíněný Jaroslav Rössler. Jeho práce v oblasti abstraktní fotografie patří k nejvýznamnějším ve světovém měřítku⁵⁷. Při dlouhých expozičních časech snímal světla reflektorů, a zaznamenával tak abstraktní, světelné vize, které ho později proslavily. Pro ReD však tvořil hlavně geometrické abstraktní fotogramy: „Rösslerovým východiskem a modelem tvorby byly očividně geometrické tvary. Nebyl puristou, byl omnipotentním tůrcem, jemuž příliš nezáleželo na tom, jakou cestou uskuteční své konstruktivistické vize.“⁵⁸ S fotogramy v omezené míře v ReDu také experimentoval malíř Karel Tršický. Je pravděpodobné, že Rössler měl vliv na výběr reprodukcí zahraničních fotografů v ReDu. Jde totiž výhradně o osobnosti, na které Rössler svou tvorbou navazoval nebo které tvořily stejným způsobem. Tedy geometrické kompozice a převážně pouze v podobě fotogramů (snímků vytvořených bez fotoaparátu, jen v temné komoře). Zastoupena je tady tvorba Anne Biermann, El Lisického, László Moholy-Nagye nebo Mana Raye. Ve druhém ročníku také otiskuje aviatcké snímky, které spatřují geometrické prvky v krajině.

⁵³ SRP, Karel: Česká fotografická avantgarda, str. 57. Praha: Kant, 1999. První vydání.

⁵⁴ SRP, Karel: Česká fotografická avantgarda, str. 57. Praha: Kant, 1999. První vydání.

⁵⁵ BIRGUS, Vladimír. MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století, str. 29. Praha: Kant, 2005. První vydání.

⁵⁶ THE MANHATTAN RARE BOOK COMPANY: A landmark achievement in european modernism. Online: http://www.manhattanrarebooks-art.com/nezval_abeceda.htm

⁵⁷ BIRGUS, Vladimír. MLČOCH, Jan: Česká fotografie 20. století, str. 31. Praha: Kant, 2005. První vydání.

⁵⁸ SRP, Karel: Česká fotografická avantgarda, str. 74. Praha: Kant, 1999. První vydání.

Zásadní význam měla pro ReD typografie – Karel Teige byl vynikajícím typografem a jeho dílo v této oblasti patří k nejvíce ceněným, rozhodně v českém, ale i v evropském měřítku (viz hodnota výše zmíněné Nezvalovy Abecedy). V ReDu navíc dostává jeho typografická vize neomezený prostor, neboť ho celý výtvarně upravoval dle svého vkusu. Nejzásadnější pro něj pochopitelně bylo řešení obálky, která byla tvořená zcela v duchu avantgardních uměleckých časopisů té doby. Jako inspirace mu posloužil např. německý *Das Neue Frankfurt*, ruský *Nový LEF* (1927-28), maďarský *Dokumentum* (1926-27) nebo polská *Dźurgnia* (1927)⁵⁹. Přebal ReDu se spojoval výrazný titulní font s abstraktními ortogonálními plochami, které byly doplněné reprodukcí fotografie nebo kresby. Kunsthistorik Karel Šrp o Teigově typografické koncepci přebalu píše: *„Zatmco šablonovitým typem písma v názvu časopisu ReD, neměnným po celé tři ročníky, Teige záměrně zachovával souvislost s raným nástupem avantgardy z počátku dvacátých let, všechny ostatní typografické prvky na obálce rok od roku výrazně posouval. I když přistupoval k jednotlivému číslu vždy znovu, stanoval pro každý ze tří ročníků výrazný typografický motiv, rozvíjený číslo od čísla. Obálku většiny sešitů zabírala reprodukce a zjedné třetiny seznam přispěvatelů nebo náměstů...Celkový charakter ReDu navozovala ortogonální asymetrická kompozice.“*⁶⁰ Teigeho typografický styl se ale v průběhu let postupně měnil. V druhém ročníku ještě dále zjednodušuje grafiku ReDu – mizí podtržení titulu i logo nakladatelství Odeon. Tento proces „očistění od zbytečných grafických motivů“ dokončil v posledním ročníku, kde název ReD posunul blíže ke středu a vynechal ostatní texty na obálce, většinou upozorňující na spolupracovníky a přispěvatele v onom čísle. Zároveň zde mizí i jakákoli abstrakce, a zůstává jen jednoduchá, funkční geometrie. *„Teigův měnící se rozvrh obálek tří ročníků ReDu odpovídal posunům v názorech na fyziologii vidění, kdy se podle Tschicholdových teorií ukázala nakonec jako nezbytná pouze úzká linie při levém okraji. Černý nápis RED představoval silné optické těžiště, poutající k sobě okamžitě zrak. Určoval vztah k reprodukci, jež byla jenom součástí obálky, nikoli jejím převládajícím rysem, jenž by měl příležitostně přilákat kupce. Putování názvu časopisu po obálce z horního levého rohu k pravému středu odpovídalo očistným záměrům nové typografie.“*⁶¹ Oproti obálce se vnitřní úprava ReDu v průběhu ročníků výrazně neměnila. Od prvního čísla se zde volně střídá jedno-, dvou- a trojsloupcová vazba, reprodukce a inzerce od textu dělí tlustou, rovnou linií. Střídají a prolínají se tu různé typy písem. *„...pokračoval ve způsobu, jímž pojednal první vydání Nezvalovy Pantomimy. Jeho vlastní typografické úsilí se*

⁵⁹ SRP, Karel: Karel Teige a typografie, str. 102. Praha: Arbor Vitae, 2009. První vydání.

⁶⁰ SRP, Karel: Karel Teige a typografie, str. 102-106. Praha: Arbor Vitae, 2009. První vydání.

⁶¹ SRP, Karel: Karel Teige a typografie, str. 106-107. Praha: Arbor Vitae, 2009. První vydání.

*uvnitř ReDu projevilo v některých opakovaných reklamách, proměňujících se volně podle potřeby*⁶²“ Šlo zejména o reklamy nakladatelského domu Odeon.

Výše v textu zmiňuji Teigeho nadšení pro architekturu a velkou míru znalostí, které v této oblasti měl. Je tedy nepřekvapivé a samozřejmé, že architektuře se ReD věnuje ve stejné šíři, jako literatuře nebo výtvarnému umění. Architektura měla navíc v Devětsilu silné zastoupení, z těchto řad byli jeho členy například Josef Havlíček (například palác Chicago na pražské Národní třídě), Josef Chochol (Kovařovicova vila na Praze-Vyšehrad) nebo Jaromír Krejcar (Gibiánova vila v Praze-Bubeneč). Čistě architekturou se navíc zaobírají čtyři tematická čísla. Již prvním ročníku se zabývá mezinárodní soudobou architekturou⁶³, ve kterém Teige představuje projektové plány a fotografie realizací zahraničních (z nejznámějších Marcel Breuer, Le Corbusier, Walter Gropius nebo Erich Mendelsohn) i českých architektů (Karel Honzík, Jaromír Krejcar, Zdeněk Rossmann), které podkládá eseji a úvahami nad nejmodernějšími trendy soudobé architektury. Na toto číslo pak volně navazuje ve třetím ročníku ReDu, kde jsou architektuře věnována dokonce tři vydání. Páté číslo třetího ročníku je celé tematicky směřováno na německou uměleckou školu Bauhaus, její filosofii a práce – zde jde ovšem architektura obsažena jen částečně, přesto je možné je sem zařadit; celá koncepce bauhauské tvorby (umění, architektura, design a užité umění) se odvíjí od architektonického pohledu a i design této školy vychází z těchto předpokladů, které na první místo staví funkčnost a praktičnost. Šesté až sedmé dvojčíslo obsahuje pouze dlouhou Teigeho stať o sociologii architektury, ve kterém hledá odpověď na otázku ideálního směřování moderní urbanistické zástavby. Tuto otázku nakonec rozvíjí v posledním, desátém čísle třetího ročníku ReDu a dokládá ji návrhy Waltera Gropia nebo českého funkcionalisty Antonína Urbana nebo Jaromíra Krejcara. V těchto tematických číslech lze dobře sledovat vývoj Teigeho názorů na moderní architekturu. Základní otázkou a problémem, jež se snažil vyřešit, nebyl vývoj architektury jako užitého umění po stránce vzhledové, ale hlavně funkční. Konkrétně hledal možnosti kvalitního bydlení i pro chudé vrstvy obyvatel, a řešení spatřuje právě v moderní, pragmatické a ryze praktické architektuře, oproštěné od zbytečně nákladných a nepotřebných materiálů i dekorativních prvků – píše: „*Půdorysy měštanských vil, slohových nebo třeba secesních fasád, stavěné na přelomu století, příliš často připomínají půdorysy rytířských hradů či renesančních letohrádků. Jak k tomu přijde velkoobchodník, ředitel banky, vládní rada na pensi, aby na svém rozlehlém pozemku měl stavbu, kde komůrky jsou těsně do sebe zašuplíkovány, ačkoliv prostornost pozemku by*

⁶² SRP, Karel: Karel Teige a typografie, str. 107-108. Praha: Arbor Vitae, 2009. První vydání.

⁶³ Revue Devětsilu, ročník I., č. 5, str. 161-199. Praha: Odeon, 1928.

dodolila volné rozvinutí? Taková ztísněnost je dána u rytířského hradu nedostatkem místa na vrcholku příkré skály...ale majitel vily na periferii města neočekává přece, že bude od nepřátelských vojáků obléhán; a přece se jeho ‚malá-ale-naše‘ podobá středověké hlásce...Malíři a architekti renesance rádi kreslili plány pevností, snad proto, že to nabízelo tolik dekorativních možností. Od té doby trpěli architekti dekorativní zálibou pro pevnostní architekturu. I při stavbách škol zaměňovali často okna za úzké střílny...místo aby nám postavila obydlí a pracovny, odsoudila nás dekorativní architektura na doživotně na pevnost.⁶⁴“ Jako cestu k moderní, široce aplikovatelné architektuře vidí v pracích Waltera Gropia, Le Corbusiera či Mies van der Roha, a vyzdvihuje samozřejmě i sovětský konstruktivismus. Ten pak v třetím ročníku (rok 1930) již zcela absorbuje a klade jej na nezastupitelné první místo v nutnosti budoucího směřování architektury, přičemž Corbusierovy atd. práce už odsuzuje jako utopistické, a podřizuje své podmínky hledání ideálního a rovnoprávného řešení bytové otázky v komunistické společnosti: „Urbanistické projekty, vypracované dnešní architekturou, především pak plány Le Corbusierovy, patří do kapitoly technického utopismu...jsou to v podstatě, přes některé omyly a chybné premisy, vědecké hypotézy. Zůstávají ‚utopii‘ ve společenském a výrobním řádu, který nemá k jejich realizaci ani dosti sil, ani dosti vůle“ Teige hledá v architektuře standardizaci a absolutní univerzálnost: „Každému občanu od věku 17 let, bez rozdílu pohlaví, přísluší v socialistickém domě jedna obytná buňka...po ideologické stránce znamená normalisovaná obytná buňka jednotlivce podkopání pojmů a komplexů ‚domov‘, ‚vlast‘, ‚rodina‘; znamená tedy velký pokrok na cestě k novému psychologickému typu socialistického člověka.⁶⁵“

Mimo tematická čísla se ReD zabývá samozřejmě stejnou architekturou – funkcionalismu, konstruktivismu moderny a purismu, a to jak z teoretické stránky, tak přímými otisky fotografií architektonických návrhů nebo realizací. Z teorie publikuje ReD statě Le Corbusiera, Moisei Ginsburga, Waltera Gropia, Ludwiga Hilberseimera nebo Mies van der Roha (ve všech případech jde o osobnosti tehdejší nejmodernější a experimentální architektury), z českých architektů Josefa Havlíčka, Karla Teigeho či Bedřicha Václavka. Jejich tématem je to samé, co u výše citovaných Teigeho textů – otázka urbanistické výstavby, moderní trendy a sovětská architektura. Úzké zaměření kopíruje i výběr architektonických prací, kde dostává nejvíce prostoru Le Corbusier a jeho bratranec Pierre Jeanneret (který s ním do druhé světové války intenzivně spolupracoval), ruští konstruktivisté

⁶⁴ TEIGE, Karel: Soudobá mezinárodní architektura. Revue Devětsilu, ročník I., č. 5, str. 194. Praha: Odeon, 1928.

bratři Vesninové a Ivan Leonidov, Walter Gropius. Z domácích architektů dostávají největší prostor členové svazu Devětsil: Jaromír Krejcar, Josef Havlíček, Karel Honzík, Evžen Linhart. Mimo Devětsil je zde publikováno minimum českých architektonických děl – když už, tak jen výběr z dílen tehdejších předních architektů, jako byl například Adolf Loos.

4.4 Publicistika v ReDu

Pod zjednodušující souhrnný podtitul Publicistika jsem zařadil texty, které jsou v ReDu vedené jako *Estetika, filosofie, psychologie; kritiky, manifesty, essaye a poznámky*. Jde tedy o částečně nepřesné pojmenování, zvláště umělecké manifesty nelze vnímat jako publicistický žánr. Jde však jen o shrnutí a zjednodušení, proto nadále pod touto zkratkou.

Původní publicistiku psali do časopisu členové Devětsilu. Nejvýraznější slovo měli Karel Teige a Bedřich Václavek jako šéfredaktor a jeho zástupce, kteří zde publikovali jednoznačně největší množství textů. Ve větší míře jsou tu k nalezení rovněž Nezvalovy, a jednotlivě texty Julia Fučíka, Jindřicha Honzla, Jindřicha Štyrského a Toyen, Jiřího Voskovce nebo Jiřího Weila – autory jsou sami umělci, kteří zpravují o svých plánech, vizích nebo o autorovi nebo směru, který je zaujal či inspiroval. Podobný výběr platí i u zahraničních autorů publicistických textů, přičemž zde otištěné jsou často úryvky z románů nebo výňatky z článků, které se objevily v zahraničních časopisech (Mondrianův text o neoplasticismu z magazínu De Stijl). Opět tu figurují dvě jasně dominantní témata, současné francouzské a ruské umění. Z Francouzů se zde objevují překlady textů Apollinairových (pro zajímavost uvedu, že mj. i o Fantomasovi⁶⁶), Birotových, Le Corbusierových, Mondrianových nebo de Sadových. Ze sovětů například Nikolaj Tichonov, El Lissickij nebo Jevgenij Skačkov. Texty sovětských tvůrců se navíc tematicky často zaměřují na konstruktivismus, a to dokonce i v literatuře⁶⁷. Obecně lze říci, že témata ReDovské publicistiky se drží hranic uměleckého světa, a že například z proklamované oblasti filosofie a psychologie je možné tady nalézt jen jen minimum textů oproti uměleckým reflexím, případně za situace, kdy psychologické nebo filosofické prizma vysvětluje umělecký přístup (například filosofický esej Rimbaud:

⁶⁵ TEIGE, Karel: K sociologii architektury. Revue Devětsilu, ročník III, č. 6-7, str. 191, 217. Praha: Odeon, 1930.

⁶⁶ APOLLINAIRE, Guillaume: O Fantomasovi. Revue Devětsilu, ročník II., č. 9, str. 280. Praha: Odeon, 1928.

⁶⁷ SKAČKOV, Michail: Konstruktivismus v soudobé ruské literatuře. Revue Devětsilu, ročník II., č. 9, str. 279-280. Praha: Odeon, 1928.

Vypracování metody od Rollanda de Renéville⁶⁸, kde na základě východní a antické filosofie vykládá Rimbaudův motiv „já je někdo jiný“). Leitmotivem publicistiky ReDu je současné avantgardní umění (hlavně již zmíněné francouzské a ruské, pak také české – poetismus a artificialismus).

K určitému posunu dochází až v posledním ročníku, který se šířeji věnuje i teorii fotografie, filmu, malířství nebo roli psychologie v literatuře. Důležitou roli zde drží manifesty, kterým bylo věnováno celé číslo⁶⁹, ve kterém poprvé vyšly kompletní manifesty poetismu. Publicistická rubrika ReDu není v časopise zvláště výrazná a má svůj smysl hlavně jako teoretické doplnění obsažených uměleckých děl a vysvětlení nových trendů a myšlenek v této oblasti.

5. Socialismus a třídní boj v ReDu; jeho politické zaměření

Jasně levicovou, socialistickou a prosovětskou orientaci Devětsilu jsem nastínil už v předchozích kapitolách. Nyní se zaměřím na texty, které ReD v této oblasti publikoval. Zásadním v této oblasti bylo vydání druhého čísla v prvním ročníku s podtitulem „10 let sovětské kulturní práce“, které bylo věnované zhodnocení uplynulé dekády od vykonání Velké říjnové socialistické revoluce v Sovětském svazu. Místo běžného Teigova úvodníku otevírá toto číslo text K desátému výročí našeho října, který napsala tehdejší čelní osobnost sovětské diplomacie v Československu, Vladimír Antonov-Ovsějenko. Pochopitelně zde Ovsějenko říjnovou revoluci glorifikuje, a vzhledem k pozici textu v magazínu, tedy v úvodníku, i Teige jasně vymezuje svůj a Devětsilu postoj k VŘSR a současné bolševické vládě v Sovětském svazu. Další články jsou pak zaměřené hlavně na sovětské umění, čistě politice se ještě věnuje Jiří Svoboda, hudební skladatel Devětsilu. V eseji 10 let rozvíjí a vykládá postoj skupiny ke komunistické vládě: „*Nejdokonalejší formou buržoasního státu jest demokratická republika. Před revolucí jsme neznali dokonalejšího státu. Teprve říjnová revoluce nás poučila, že dokonalejším státem jest stát sovětský...Sovětský stát jest státem diktatury proletariátu...Komunistická strana, vyzbrojená dlouholetou zkušeností a vědeckou teorií (marxismem-leninismem), jest orgánem nejschopnějším k vedení mas...V SSSR žije přes 100 národů, jež byly před válkou utlačovány carismem. Říjnová revoluce jim dala plnou*

⁶⁸ DE RENÉVILLE, Rolland: Rimbaud: Vypracování metody. Revue Devětsilu, ročník III., č. 8, str. 237-239. Praha: Odeon, 1930.

⁶⁹ Revue Devětsilu, ročník I. Číslo 9. Praha: Odeon, 1928.

svobodu, poskytnuvši jim právo sebeurčení...⁷⁰“ Více textů je však zaměřeno na sovětskou kulturu, hlavně na otázky konstruktivismu a současné sovětské architektury.

Socialistické politické téma nicméně má svůj prostor i mimo tematické číslo. Myšlenka a témata však zůstávají stejná – glorifikace Sovětského svazu a srovnání tamějších poměrů s poměry v Československu. V této rubrice nezvykle publikují hlavně lidé mimo Devětsil, přestože jde pochopitelně o levicově smýšlející, spřízněné autory. Z českých například Julius Fučík nebo S.K. Neumann, ze zahraničních je to výše jmenovaný Antonov-Ovsějenko, ale i sovětský ideolog Nikolaj Bucharin nebo Josef Stalin. V jednotlivých vydáních se zároveň nepravidelně objevují anonymní glosy, které upozorňují buď na zajímavou událost, týkající se komunistické politiky (vydání sebraných spisů Leninových⁷¹) nebo situace levicově a prosovětsky orientované komunity v ČSR. Politické stanovisko ReDu a Devětsilu zcela zřejmě a bez obalu prosazuje myšlenku komunismu a revoluce proletariátu; důsledky komunistického vítězství po druhé světové válce však pravděpodobně stály Teigeho život (*„V padesátých letech se Teige ocitl v nemilosti, přesto ani v této době nepřestal pracovat. Před smrtí dokončil dva z plánovaných deseti svazků cyklu Fenomenologie moderního umění, které vyšly v r. 1966 pod názvem Vývojové proměny v umění. V posledním období svého života byl po únoru 1948 izolován od kulturního života a vystaven neustálým útokům⁷²“*). V říjnu 1951 umírá Karel Teige na infarkt.

⁷⁰ SVOBODA, Jiří: 10 let. Revue Devětsilu, ročník I., č.2, str. 81. Praha: Odeon, 1927.

⁷¹ Revue Devětsilu, ročník II., str. 132, číslo 4. Praha: Odeon, 1928.

⁷² TYPO.CZ: Česká a světová typografie na internetu. Kdo je kdo – Karel Teige. 20.8. 2005. Online: http://www.typo.cz/_cetba/cetba-kdoje-teige.html

Závěr

Revue Devětsilu bylo v období mezi dvěma světovými válkami v českém prostředí unikátním titulem, který zaznamenával tvorbu, inspiraci a ideologii tehdejší nejmladší levicově zaměřené umělecké generace. Odráželo vyhraněné umělecké, a také politické postoje českého avantgardního hnutí. Jeho (a hlavně Teigeho) vyhraněnost nakonec ale vyústila v konec časopisu i celé skupiny Devětsil, která nebyla schopná vyvinout se ve svých názorech, které se v době mezi světovými válkami bouřlivě a rychle proměňovaly. Devětsil zůstal se svým poetismem a konstruktivismem sice do posledních chvil s radikálním a revolučním postojem, ale již ve společnosti nepřijímaným a překonaným. Přesto je dnes tato skupina vnímaná jako jeden z plodných a uznávaných pojmů v českém umění dvacátého století. Jak po literární (sbírka Pantomima Vítězslava Nezvala) tak po výtvarné (obrazy Štyrského a Toyen) i typografické (Teigeho práce) patří dílo, které vzniklo pod hlavičkou Devětsilu, k nejvíce ceněným kulturním počínům té doby.

Samotná revue pro české umění tak zásadní význam neměla. Teige skládal jeho čísla prakticky podle toho, čím byl Devětsil inspirován, a jakým směrem se ubíral – v umělecké i politické rovině; časopis tak neměl prostor například prezentovat nové umělecké myšlenky i začínající autory. V rámci umělecké komunity se ani nesnažil sledovat českou kulturní scénu. Na druhou stranu slouží jako vynikající doklad toho, jak fungovala a jakým způsobem smýšlela a tvořila skupina Devětsil. A to je do dnešních dnů nejcennější hodnotou tohoto časopisu.

Resumé

Ve své bakalářské práci jsem popsal časopis Revue Devětsilu po stránce umělecké, publicistické a ideologické. Vzhledem k avantgardní, politicky i umělecky vyhraněné podobě tohoto média, a úzké vazbě publikovaných textů a reprodukcí k jejich autorům a povaze uměleckého svazu Devětsil, jsem obsah časopisu zasadil do souvislostí s touto uměleckou skupinou, a vysvětlil důvody, proč se zabýval právě tématy současného avantgardního umění, hlavně francouzského a ruského, důvod jeho prosovětské politické orientace, nebo proč dával časopis nezvykle rozsáhlý prostor teorii architektury. Práce tedy neslouží primárně jako analýza textů, ale více jako vyložení revue v kontextu doby a prostředí, kde vznikala, a vysvětlení podoby, ve které vycházela.

Summary

In my bachelor thesis I have described the Revue Devetsilu by means of art, pulicistic and ideological. Regarding avantgarde, politically and also artistically pronounced form of this medium and close contexture of published texts and reproductions to their authors and nature of the arstistic union of Devetsil, I submitted content of the journal to the context with this artistic group, and have explained the reasons why it dealt with just the subjects of contemporary avantgarde art (especcially french and russian), the reason of its pro-soviet political orientation or why the journal devoted extra space for theory of architectre. Therefore this work doesn't serve primarily as an analysis of its texts, but more as an interperetation of revue in connexion with that time period and surrounding where it was being created and as an explanation of the form in which it was realized.

Použitá literatura

- VÁCLAVEK, Bedřich. *Tvorba a společnost*.
Praha: Československý spisovatel, 1961. 368 s.
- IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*.
Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 268 s. ISBN 80-7106-394-0.
- JOHNSON, William. RICE, Mark. WILLIAMS, Carla. *A History of Photography*.
Köln: Taschen. 2005. 766 s. ISBN 3-8228-4777-1
- KÖPPOVÁ, Barbara. *Úvod k dějinám světové žurnalistiky do r. 1815*.
Praha: SPN, 1982. 147 s.
- LAHODA, Vojtěch a kol. *Dějiny českého výtvarného umění IV (1890/1938)*.
Praha: Academia, 1998.
- NEZVAL, Vítězslav. *Moderní básnické směry*.
Praha: Dědictví Komenského, 1937. 284 s.
- NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*.
Brno: Atlantis, 1982. 1804 s. ISBN 80-7108-105-1
- OSVALDOVÁ, Barbora. HALADA, Jan. *Praktická encyklopedie žurnalistiky*.
Praha: Libri, 2002. 240 s. ISBN 80-7277-108-6
- SCHONBERG, Michal. *Osvobozené*.
Praha: Odeon, 1992. 402 s. ISBN 80-207-0415-9
- SKOPEC, Rudolf. *Sto let fotografie*.
Praha: E. Beaufort a syn, 1939. 153 s.
- SRP, Karel. *Karel Teige a typografie*.
Arbor Vitae, 2009.
- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*.
Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. 653 s. ISBN 978-80-7195-206-0
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*.
Praha: Orbis, 1977. 349 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, sv. 1, Od proletářského umění k poetismu*.
Praha: Svoboda, 1971. 763 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, sv. 2, Vrchol a krize poetismu 1925-1928*.
Praha: Svoboda, 1972. 781 s.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Avantgarda známá a neznámá, sv. 3, Generační diskuse 1929-1931*.
Praha: Svoboda, 1970. 505 s.

Seznam příloh

Příloha č. 1:

Obálky prvních čísel tří ročníků ReDu – typografický vývoj (fotografie)

Příloha č. 2:

Tematická čísla ReDu (fotografie):

První ročník: č. 2/1927 (10 let sovětské kulturní práce),

č. 5/1928 (Mezinárodní soudobá architektura),

č. 7/1928 (Osvobozené divadlo v Praze),

č. 9/1928 (Manifesty poetismu)

Příloha č. 3:

Tematická čísla ReDu: (Fotografie)

Druhý ročník: č. 6/1929 (F. T. Marinetti),

č. 8/1929 (Foto film typo)

Třetí ročník: č. 5/1930 (Bauhaus),

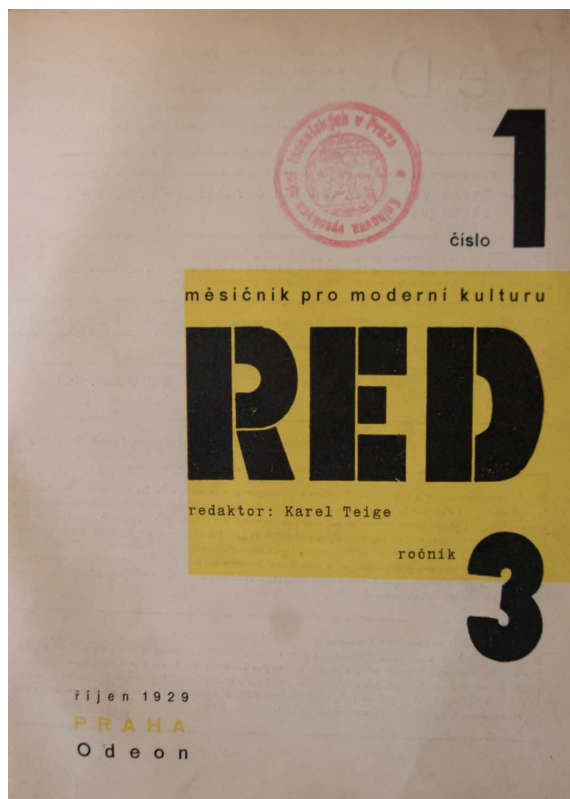
č. 6-7/1930 (K sociologii architektury)

Příloha č. 4:

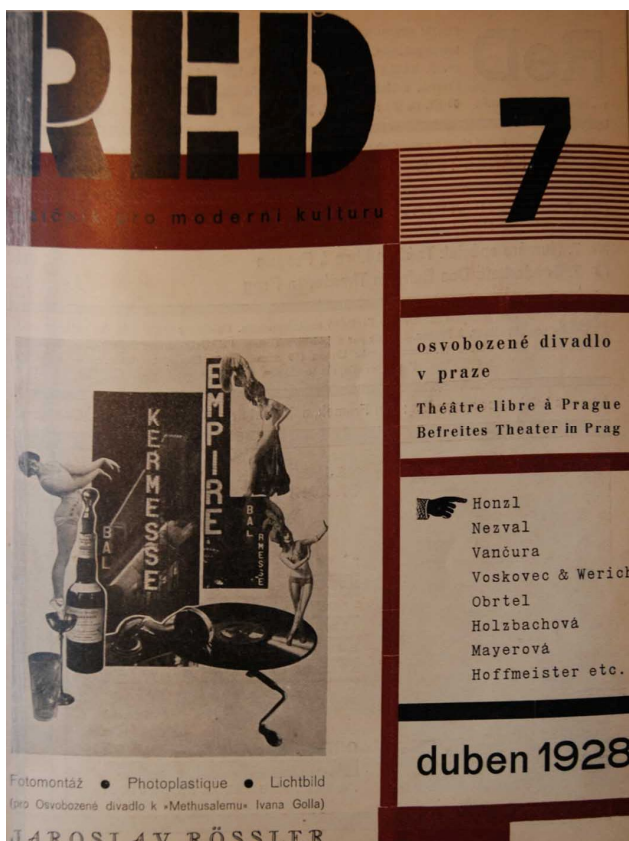
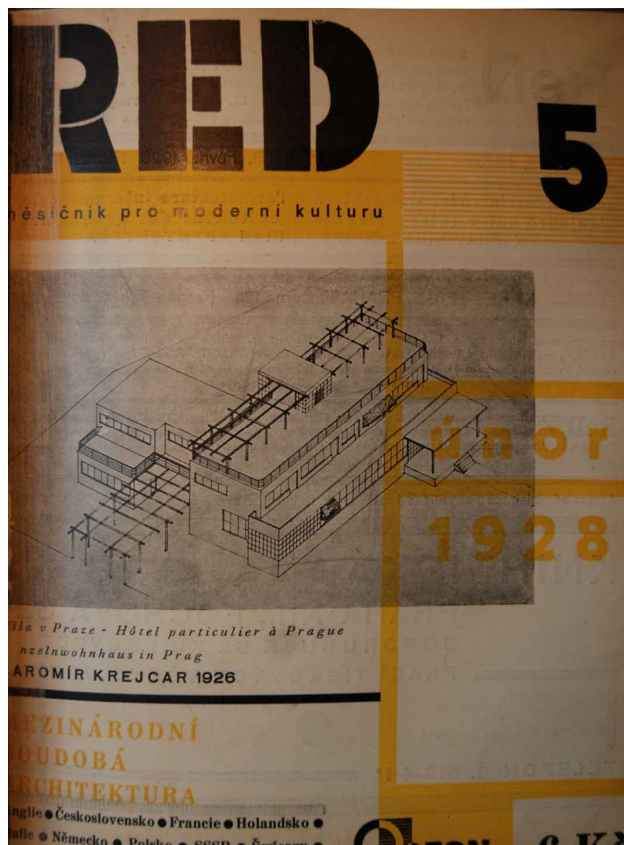
Ukázky Teigeho typografie (Fotografie):

Tiráž ReDu, reklama v ReDu, grafické řešení básnické sbírky

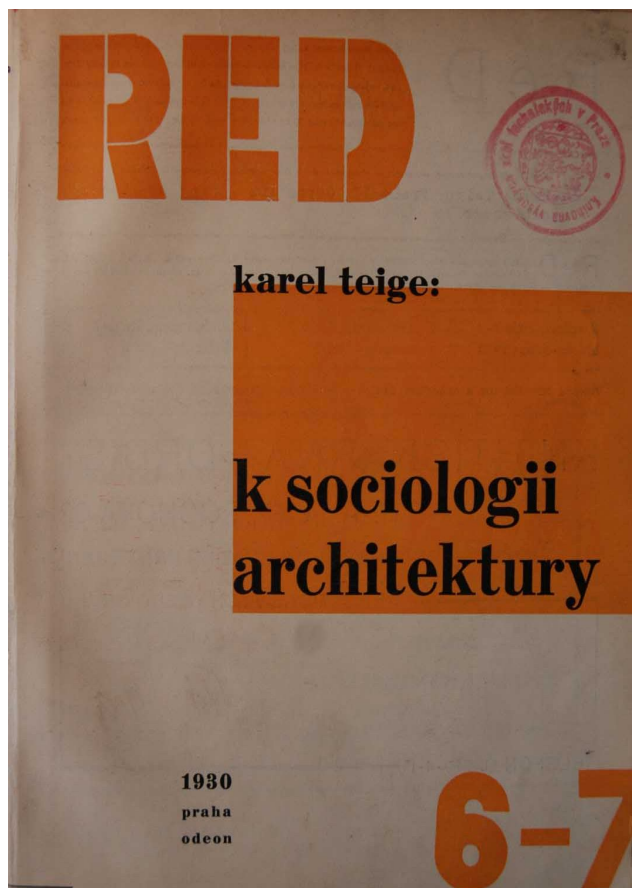
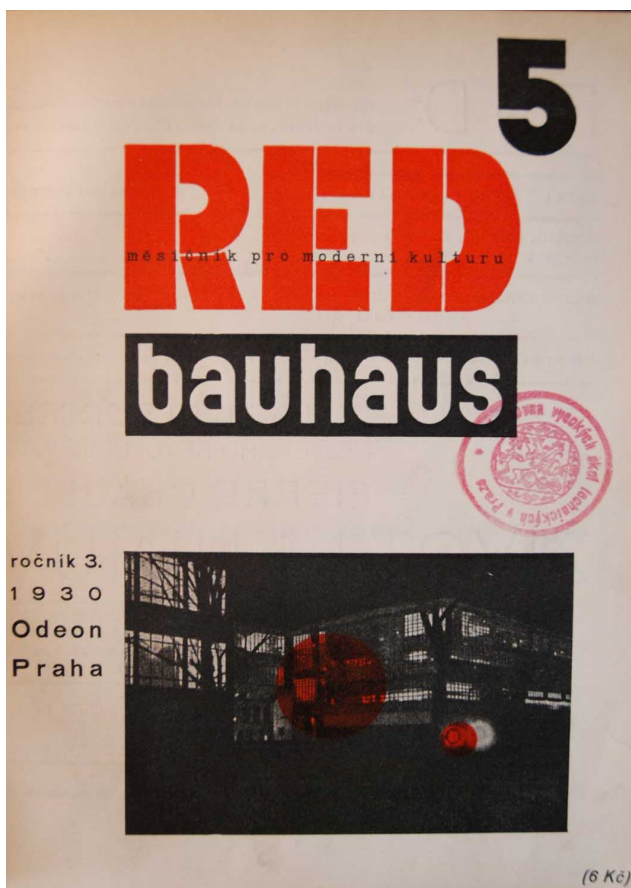
Přílohy



Příloha č. 1:
Obálky prvních čísel tří ročníků ReDu – typografický vývoj



Příloha č. 2:
Tematická čísla ReDu:
 První ročník: č. 2/1927, č. 5/1928, č. 7/1928, č. 9/1928



Příloha č. 3:
Tematická čísla ReDu:
Druhý ročník: č. 6/1929, č. 8/1929
Třetí ročník: č. 5/1930, č. 6-7/1930

ReD REVUE SVAZU MODERNÍ KULTURY „DEVĚTSIL“. Vychází 1. každého měsíce kromě prázdnin. REDIGUJE: KAREL TEIGE, PRAHA. Redakční zastupuje v E. Dr. B. VÁCLAVEK, Brno-Židenec, Vaškova 11. Vydavatel a nakladatel: Fromek, nakladatelství ODEON, Praha III., Chotkova 11. Předávkou se na r. 60 Kč, na půl roku 30 Kč, jednotlivá čísla po 6 Kč. Pro cizinu valutární úprava

Tel. 4300. Čís. ček. účtu 209971.

Věškeré záležitosti pro redakci adresovat — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue.

redaktor: KAREL TEIGE, PRAHA II. Černá 12a - Prague-Tchécoslovaquie
 directeur: KAREL TEIGE, PRAHA II. Černá 12a - Prague-Tchécoslovaquie
 Schriftleiter: KAREL TEIGE, PRAHA II. Černá 12a - Prague-Tchécoslovaquie

Čís. 6. No 6. Nr 6. Březen 1928. Mars 1928. März 1928.

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Publiée par l'Union des artistes modernes „Devětsil“, à Prague. Dirigée par CHARLES TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, Librairie ODEON, Praha III. Chotkova 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger d'après le change du pays.

ReD, internationale Monatschrift für moderne Gestaltung. Schriftleiter: KARL TEIGE, PRAG. Herausgeber: Verein für moderne Kultur „Devětsil“, Prag. Verleger: Jan Fromek, Odeon-Verlag, Prag III. Chotkova 11. Abonnement: Ein Jahrgang (10 Hefte) 60 Kč, ein Heft 6 Kč. Für das Ausland je nach dem Valutakurs des betreffenden Landes.

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III. Chotkova 11.

NAKLADATELSTVÍ ODEON
 PRAHA III, CHOTKOVA 11

OZNAMUJE:

Novinky nakladatelství ODEON, vydané od září 1927 do konce února 1928: Z českých autorů vyšla kniha básní Konstantina Biebla „S lodí, jedoucí čířajákův“ s 4. barovými typografickými obrázky (Kč 25.), Bedřicha Václavka studie z přírodní české poesie „Od umění květořá“ (Kč 22.), Halasova první sbírka veršů „Sestřič“ (Kč 16.), Weiskopfová kniha z cesty do Ruska „Do XXI. století přetoupl“ s 4. vydání „West Pocket Křev“ od J. Voskovce a J. Wericha.

Z překladové literatury vyšlo v díle Marc. Prousta „Hledání ztraceného času“ jako I. díl „Swann“ — kniha 1. „Combray“, kniha 2. „Láska Swannova“ (oba svazky Kč 55.- v subskr., jednol. Kč 66.-), II. díl „Ve stínu kvetoucích děvek“ I. a 2. část v subskr. Kč 60.-, jednol. Kč 75.- (přel. J. Zaorálek) a Ebersbergova kniha povídek „Nesmělé květenářské povaleče“ (přel. V. Kříž) (Kč 19.50). V bibliofilské edici Odeon vydal Heine

„Z paměti pána von Schnabelevopski“ (přel. F. Zeman a E. Barchelová) a Dustracem Otak. Mrkvický, Baudalireova „Faust“ (přel. J. Nevažil) se studii Karla Teigeho (Kč 33.-).

V knižovně Kosmopolis vyšlo: Restif de la Bretonne „Cinovářství a výtvarství“ (Kč 13.50), Bredhal: „Abatyše v Casse“ (Kč 10.-), Rhoidis: „Pápa Johansk“ a Dustracem Otak. Mrkvický, Edm. Goucourt: „Hračka Faustova“ (Kč 16.50).

NEJVĚTŠÍ A NEJOBSÁHLEJŠÍ PRŮVODCE

PARÍŽ! Napsal Styřský-Toyen-Nečas. Cena Kč 60.— vázané.

803 stran, 24 foto, 14 plánů a 2 mapy. Speciální části: ČESKÁ PARÍŽ, NOČNÍ PARÍŽ, PROHLÍDKY PO FRANCOUZSKÉM BOJIŠTI, ADRESY umělců a básníků, PŘEHLEDY výtvoje dějin franc. divadla, filmu, hudby, baletu, malířství atd. Jedinečná sbírka neznámých detailů ze života umělců a literátů, žijících v Paříži.

PARÍŽSKÉ AKTUALITY A KURIOSITY v různých měsících. OKOLÍ PARÍŽE. Restaurace francouzské, české a exotické atd.

Na skladě u všech knihkupců a u nakladatelství **ODEON - J. Fromek, Praha III., Chotkova 11.**

ODEON: NOVINKY

MARCEL PROUST: „HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU“
 VE STÍNU KVĚTOUČÍCH DÍVEK
 díl II.

Cena II. dílu ve 2 svazcích v subskripce Kč 60.—, jednotlivě Kč 75.— vázané ve 2 svazcích dražší o Kč 40.—.
 SUBSKRIPCE DOŠUD TRVÁ! ŽÁDEJTE ŽDARMA PROSPEKTY!

HEINRICH HEINE: Z PAMĚTI PÁNA VON SCHNABELEVOPSKI

Vyšlo pouze 700 číslovaných výtisků: Č. 1—15 na Holandu, ručně kolorované, podepsané autorem úpravu a vázané v celokloz. vazbě Kč 130.—, Č. 16—30 v celokloz. vazbě Kč 95.—, Č. 31—50 brožované na Holandu Kč 50.—, Č. 51—700 na Japonsku brožované Kč 35.—

NAKLADATELSTVÍ ODEON J. FROMEK, PRAHA III., CHOTKOVA 11.

Všecka práva překladu i přetištění článků a reprodukce vyhrazena redakci ReDu. Čládky dle dohody jen s výslovným uvedením pramenů. Za podepsané příspěvky odpovídají autoři, za anonymní či nepřesné údaje. ZA REDAKCI ODPOVÍDÁ KAREL TEIGE. Za insertní část listu odpovídá vydavatelství. Tiskárna Orbis, Praha XII.

Užívání novinových známek povoleno výnosem ministerstva pošt a telegrafů č. j. 304.889/VII. 27. — 1926.

GUILLAUME APOLLINAIRE

PRSY TIRESIOVY

Odeon 1926

Příloha č. 4:
 Ukázky Teigeho typografie:
 Tiráž ReDu, reklama v ReDu, grafické řešení básnické sbírky

