

**Univerzita Palackého v Olomouci**

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Obraz evropské avantgardy  
v českém prostředí**

Reflection of the European avant-garde  
in Czech culture

Bakalářská diplomová práce

Autor: David Jirsa

Obor: Česká filologie

Vedoucí práce: PhDr. Hana Bednaříková, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně s použitím odborné literatury

V Olomouci dne 23.4.2011 .....

Za cenné připomínky a rady děkuji vedoucí práce PhDr. Haně Bednaříkové, Ph.D.

# Obsah

ÚVOD.....	5
1 Guillaume Apollinaire .....	7
1.1 První zmínky .....	7
1.2 Guillaume Apollinaire a bratři Čapkové .....	9
1.3 Teigeho rané apollinairovské studie .....	10
1.4 Objevování Apollinaira Devětsilem .....	13
1.5 Změna Teigova postoje vůči Apollinairovi .....	16
1.6 Receptce Apollinaira mimo časopisy Devětsilu .....	20
1.7 Vliv Apollinairova díla na českou literaturu .....	21
2 Expresionismus.....	23
2.1 Příchod německého expresionismu do českého literárního prostředí .....	23
2.2 Polemiky Literární skupiny a Devětsilu o expresionismu.....	25
3 Futurismus a dadaismus .....	30
3.1 Receptce futurismu před první světovou válkou .....	30
3.2 Vztah Devětsilu k futurismu.....	31
3.3 Dadaismus v českém literárním prostředí .....	35
4 Surrealismus .....	37
4.1 První zprávy o surrealismu .....	37
4.2 Surrealismus v raných studiích Václava Černého .....	39
4.3 První reakce Devětsilu.....	40
4.4 Přejít Vítězslava Nezvala k surrealismu .....	44
4.5 Karel Teige jako teoretik surrealismu .....	47
4.6 Polemika s Iljou Erenburgem .....	49
4.7 Založení Surrealistické skupiny v ČSR.....	50
Závěr.....	52
Anotace.....	55
Seznam použité literatury: .....	56

# ÚVOD

Předmětem práce je popis recepce evropských avantgardních směrů v českém literárním prostředí. Zabýváme se recepcí kubofuturistického díla Guillaumea Apollinaira, dále pak přijetím expresionismu, futurismu, dadaismu a surrealismu. Naším cílem bude především zachytit vývoj názorů dobové kritiky a autorů, kteří byli současníky procesu vzniku umělecké avantgardy.

Stěžejní je pro nás spíše to, jak byly avantgardní směry v našem prostředí přijímány, hodnoceny a teoreticky studovány, zatímco konkrétnímu vlivu zahraničních avantgard na česká literární díla se budeme věnovat pouze okrajově. Můžeme tedy konstatovat, že naším cílem nebude vyložit skutečný smysl a význam avantgardních děl, ale spíše zdokumentovat, jak byla v daném období chápána a přijímána a kdo z okruhu českých literátů se jimi zabýval, jakou pro ně měla tato díla hodnotu a jaký jim přikládali význam.

Pokusíme se ukázat názorový vývoj kritiků od vzniku jejich prvních studií, které často vznikaly bez náležitých znalostí problematiky, až po studie sepsané v době, kdy již byli literární vědci s tématem podrobně obeznámeni a díky získanému odstupu již byli schopní zasadit je do souvislostí a odborně zhodnotit. Pokusíme se také zdokumentovat, jaké okolnosti zasáhly do názorového vývoje českých literátů, jak na jejich názory působila jednotlivá díla avantgardních spisovatelů, politické události a vlivy dalších literárních teoretiků nebo spisovatelů, kteří se angažovali v českých literárních skupinách hlásících se k umělecké avantgardě.

Budeme sledovat postoje literátů z okruhu *Literární skupiny* a *Devětsilu*, protože k nám však avantgardní směry začaly pronikat již před vznikem těchto skupin, bereme v úvahu i názory starší, prezentované především S. K. Neumannem, F. X. Šaldou či Karlem Čapkem. Předmětem našeho zájmu bude také ukázat, kdy se na našem území objevily

první zmínky o jednotlivých avantgardních směrech a prostřednictvím koho se k nám tyto první informace dostaly.

Protože se chceme zabývat recepcí avantgardy především v době jejího vzniku, budeme vycházet zejména ze studií publikovaných v dobových avantgardně orientovaných časopisech. Tedy především v časopisu *Literární skupiny Host* a v periodikách vydávaných *Devětsilem*, tedy v *Pásmu* a *ReDu*. Cenným zdrojem informací jsou však i další časopisy, které se věnovaly zahraniční literatuře. Jmenujme například *Rozpravy Aventina* či *Volné směry*.

# 1 Guillaume Apollinaire

## 1.1 První zmínky

Ve dvacátých letech v Československu převládal názor, že Apollinairovu literaturu uvedl do českého prostředí Karel Čapek svojí recenzí sbírky *Alkoholy* nazvanou *Guillaume Apollinaire*, kterou vydal 30. ledna 1914 v časopisu *Přehled*. Je pravda, že jde o první rozsáhlejší studii jeho básní, nicméně Apollinaire nebyl na našem území zcela neznámý ani před jejím vydáním.

Emanuel Lešehrad tvrdil,<sup>1</sup> že v roce 1908 dostal od Apollinaira dopis a báseň *Vlasy*, kterou přeložil a nechal 1. 3. 1912 otisknout v poličském časopisu *Jitřenka*. Jako autor je tu však uveden Lešehrad a francouzský originál se nenalezl, jde tedy čistě o spekulaci. Doložené prvenství patří Arnoštu Procházkovi, který otiskl roku 1913 v dubnovém čísle své *Moderní revue* Apollinairovu báseň *Setkání*. Apollinaira navíc znali i čeští odborníci na výtvarné umění. Ve *Volných směrech* z roku 1913 se objevila recenze Josefa Čapka na Apollinairovu knihu o moderním umění *Les peintres cubistes*. Kritika nicméně vyznívá značně negativně. Čapek Apollinairovi vyčítá zaujatost, propagaci kubismu, nedostatek odstupu. Josef Čapek navíc již v březnu roku 1914 publikoval v časopise *Scéna* Apollinairovu báseň *Cestující*. Jako znalce výtvarného kubismu ho uznával i Karel Čapek, který v *Přehledu* z ledna 1914 napsal: „Jméno Apollinairovo bude vždy spojováno s dějinami nového malířství ve Francii, (...) je cele zúčastněn na vývoji kubismu svou jasnou, důmyslnou a živou činností kritickou.“<sup>2</sup> Jako odborník na výtvarné umění, zejména na kubismus, byl ostatně Apollinaire uznáván po celé meziválečné období. Zmínit můžeme například časopisy *Přehled*, *Den* či *Rozpravy Aventina*, kde postupně vyšly například

---

<sup>1</sup> Srov. Kroupa, Adolf: *Apollinaire známý a neznámý*. Praha 1981, s. 13.

<sup>2</sup> Čapek, Karel: *Guillaume Apollinaire. Přehled 12, 1913 - 1914*, s. 271.

Apollinairovy studie o kubismu v divadelním umění, o malířích Henri Rousseauovi, či Francisu Carovi, případně článek *Jak malují francouzští malíři*.

S Apollinairovým dílem byl již před začátkem války seznámen také Stanislav Kostka Neumann, který již v básni *Praha* z roku 1914 odpovídá na Apollinairova *Pražského chodce*:

„Nechť cizinec však vzpomíná Hradčan, Malé Strany a ghetta

já vidím nábřeží tvá, obloukové lampy nad řekou davu...“<sup>3</sup>

S.K. Neumann navíc v roce 1914 v šestém čísle *Večerů* vydal svůj překlad Apollinairovy básně *Zvony* ze sbírky *Alkoholy*, v programovém článku *Otevřená okna* z 9. 8. 1913 se Neumann nechal inspirovat Apollinaiem podepsaným manifestem *Futuristická antitradice*. Neumann se o Apollinairovi zmínil také v článku *Povšechný stav českého umění před válkou* vydaném v roce 1915 ve *Volných směrech*: „Pro nás, kteří máme od let, tu a tam od mnoha let dokonce, v krvi Whitmana a Verhaerena, jest reprezentováno radikálně nové umění slovesné jmény Arcos, Romaines, Jacob, Apollinaire, která jsou u nás již milována, ale nemají nic společného s tvárnými principy futurismu, který vlastně již kapituloval před zdravějšími zásadami skutečného nového umění.“<sup>4</sup>

Z výše uvedených informací vyplývá, že Neumann znal *Pražského chodce* i *Alkoholy*, tedy díla spíše symbolistní, neznal však Apollinairova díla inklinující k futurismu, tedy ideogramy. Je sice pravda, že sbírka *Kaligramy* vyšla až v roce 1918, nicméně časopisecky otiskoval Apollinaire své ideogramy již od roku 1914, na našem území tedy již známé být mohly. Stanislav K. Neumann byl pak u nás prvním básníkem, který ve svém díle použil polytematickou formu apollinairovského pásma. Učinil tak v básni *Touhy* ze sbírky *Nové zpěvy* vydané v roce 1918. Ze starší generace se Apollinaiem zabýval také F.X. Šalda, který v září roku 1922 uveřejnil v *Tribuně* první český překlad *Pražského chodce*.

---

<sup>3</sup> Neumann, S.K.: *Horký van a jiné básně*. Praha 1918, s. 39.

<sup>4</sup> Neumann, S.K.: *Povšechný stav českého umění před válkou*. *Volné směry* 18, 1915, č. 13, s. 6.

## 1.2 Guillaume Apollinaire a bratři Čapkové

Jak jsme uvedli výše, první česky psanou studii o G. Apollinairovi a jeho *Alkoholech* vydal v roce 1914 Karel Čapek v časopise *Přehled*. Později byla často citována, mnozí literární teoretikové z ní ve svých pracích o Apollinairovi vycházeli a postřehy a informace uvedené zde Čapkem nebyly de facto nikdy zpochybňovány ani se s nimi nepolemizovalo, dalšími autory byly pouze rozvíjeny, upravovány. Čapek upozorňuje na Apollinairovo autorství jednoho z futuristických manifestů, na jeho zbožnost kontrastující s fascinací fetiši Oceánie a Guineje, na jeho pobyt ve vězení pro podezření z krádeže Mony Lisý. Autora *Alkoholů* tu srovnává s Verlainem, ovšem s „Verlainem, jenž by byl protřelý světem, zbavený jistého dětinství neboli zženštění.“<sup>5</sup> Stejně jako později další literární kritikové má Čapek problém určit umělecký směr, ke kterému by bylo možné Apollinaira zařadit. Vidí v něm částečně symbolistu, futuristu, či dokonce romantika. Upozorňuje totiž, že pro Apollinairovy básně jsou typické motivy zármutku, úzkosti, přátelství a citlivosti, zároveň je však autorem futuristického manifestu, který je podle Čapka „nejveselejší sottisou, jaká dnes může být napsána.“<sup>6</sup> Všimá si také ambivalence v náladě básnickových veršů, které jsou často úzkostné a smutné, ale zároveň i posměšné. Pozastavuje se také nad tím, že ačkoliv autor nebyl v době, kdy psal verše, starý, velmi často vzpomíná na šťastnou minulost, zatímco budoucnost vidí šedou, beznadějnou.

Apollinairovým básním podle Čapka absence interpunkce, kterou přičítá jeho sympatiím k futuristům, prospívá: „Tím bezhraničněji, tím neuchopitelněji plynou u něho obrazy, tím duchovnějsími se stávají a nabývají jakési smazanosti, jež leží už v jejich povaze. Tečky a čárky jsou pro tyto básně příliš tuhým kusem logiky, než aby je mohl strávit.“<sup>7</sup> Čapek uznává i novější básně, které ustupují od formy starších písňových básní a

---

<sup>5</sup> Čapek, Karel: *Guillaume Apollinaire. Přehled 12, 1913 - 1914*, s. 271.

<sup>6</sup> Tamtéž. s.272.

<sup>7</sup> Tamtéž.

pro které je typické ničím neohrazené proudění obrazů a emocí, které je podle Čapka odrazem básníkovy vnitřního světa: „Vše, o čem mluví, ať je to Kristus, města, lidé, vše je přeměněno u něho ve věci nejnuitnější, zcela osobní a záhadné.“<sup>8</sup> Na závěr Čapek uznává, že Apollinairovo dílo nebude přijatelné pro každého, protože příliš neodpovídá zásadám moderní poezie,<sup>9</sup> není ovšem ani možné jej z ní vyloučit.

V průběhu první světové války nebyl Apollinaire v českém prostředí v centru pozornosti, což se změnilo až s vydáním Čapkova překladu básně *Pásmo*. Nejprve ho 6. února 1919 publikoval časopisecky v Neumannově *Červnu*, o čtyři měsíce později vyšlo *Pásmo* v Borového nakladatelství knižně. V březnu téhož roku se navíc objevil v časopisu *Cesta* první česky psaný kaligram nazvaný *Předpovědi*. Vydal ho Josef Čapek a připojil k němu informaci o Apollinairově úmrtí, podle Adolfa Kroupy jako první na našem území. Josef Čapek také svými linoryty ilustroval knižní vydání *Pásma*. V *Červnu* se v roce 1919 objevila také první ukázka Apollinairovy prózy. Artuš Černík zde totiž zveřejnil svůj překlad jedné kapitoly ze *Zavražděného básníka*, Apollinairova autobiografického románu, který vyšel originálně v Paříži v roce 1916. O rok později otiskl Černík překlad povídky *Modré oko* v Neumannově *Kmeni*.

### 1.3 Teigeho rané apollinairovské studie

Na Čapkův překlad zareagoval v červnu 1919 Karel Teige recenzí v Neumannově časopisu *Kmen*. Tato recenze byla v mnohém zlomová, neboť dala českým čtenářům klíč k pochopení *Pásma* a šlo o jednu z prvních studií o této básni mimo prostředí francouzských literárních časopisů. Čapek totiž ve své recenzi z roku 1914 hodnotí *Alkoholy* jako celek, konkrétně *Pásmu* se nevěnuje, ačkoliv na něj implicitně odkazuje například v pasáži o Apollinairově fascinaci exotikou. Slovy „jsou to Kristové

---

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Čapek uvádí jako příklad neosobnost, objektivnost, pevnou syntézu.

jiné formy a jiné víry“<sup>10</sup> parafrázuje pasáž ze závěru *Pásma*: „Jsou to Kristové jiné víry a jiných bohoslužeb / Nižší Kristové temných nadějí a tužeb.“<sup>11</sup> Teigeho recenze se však nevyjadřuje pouze k *Pásmu*, podobně jako dříve Čapek hodnotí zde Teige celé *Alkoholy*, zná již navíc i *Kaligramy*, na konci recenze upozorňuje na nové drama *Prsy Tiresiovy* a starší Apollinairovy prózy. Otázkou je, jestli byl Teige s Čapkovou recenzí vůbec seznámen, protože v třetím ročníku *Hosta* z roku 1923 spolu se Seifertem v článku o sporu *Devětsilu* se skupinou *Tvrdošijní* tvrdí: „První studie o Apollinairovi (pokud víme, tak i v cizině) byla napsána Teigem v *Kmeni* 1919.“<sup>12</sup> Teigemu sice bylo v době vydání Čapkovy recenze *Alkoholů* pouhých třináct let, zdá se však nepravděpodobné, že by s takto významným článkem nepřišel do styku až do roku 1923. V každém případě dnes nelze popřít, že první studie Čapkova a Teigeho byly pro přijetí Apollinaira klíčové. Jaroslav Seifert to ve svých pamětech popsal takto: „Do Prahy pozval poezii Apollinairovu Karel Čapek. Ale uvítal ji až Karel Teige a postaral se, aby se jí u nás líbilo.“<sup>13</sup>

Teige je proti *Alkoholům* jako celku značně kritický. Apollinairovi vyčítá příliš velké ovlivnění symbolismem, místy i impresionismem. Jako skutečně moderní básně uznává kromě *Pásma* pouze skladby *Dům mrtvých* a *Cestující*. Ovšem i těmto dvěma básním vyčítá, že je v nich příliš patrná básníková symbolistní minulost. Naopak *Pásmo* je podle Teigeho první Apollinairovo dílo „nesvazující se nikterak s přítěží tradice a odvažující se všeho.“<sup>14</sup> Ivan Goll ve své eseji *O duchu Mallarméově* napsal: „Jednou budou datovati dějiny literatury v dvacátém století od básně *Pásmo*, mistrovského díla Apollinairova.“<sup>15</sup> Teige se o *Pásmu* vyjádřil jen o něco méně odvážně. Podle něj je to „báseň, jež znamená mezník a zrod vpravdě moderní poesie.“<sup>16</sup> Jako první upozorňuje na kritiky později často rozebírané stupňování sugestivity pomocí zaměňování první a druhé

<sup>10</sup> Čapek, Karel: *Guillaume Apollinaire. Přehled 12, 1913 - 1914*, s. 272.

<sup>11</sup> Apollinaire, Guillaume: *Pásmo*. in. *Apollinaire známý a neznámý*. Praha 1981, s.65

<sup>12</sup> Teige, Karel; Seifert, Jaroslav: *J. Kodíček a jeho generace. Host* 3, 1923 - 1924, s. 208.

<sup>13</sup> Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha 1992, s. 223.

<sup>14</sup> Teige, Karel: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s. 147.

<sup>15</sup> Kalista, Zdeněk: *Legenda o Apollinairovi. Host do domu* 15, 1968, č.4, s. 26.

<sup>16</sup> Teige, Karel: *Guillaume Apollinaire*. In: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s. 146.

osoby a na jedinečnost Apollinairova verše. Podobně jako Neumann u něho vidí inspiraci Whitmannem kvůli formě místy rýmovaného volného verše. Ve studii z ledna roku 1924 nazvané *Rozhovor o moderní poezii* přiznává Whitmannovi ještě větší zásluhy a říká: „Bez hymnických pásem Whitmannových nebylo by Pásma Apollinairova.“<sup>17</sup>

Podobně jako Čapek ocenil Teige absenci interpunkce: „Vidíte jasně, že verše vděčí za svou mnohotvárnost a mnohostrunnost v neposlední řadě škrtnuté interpunkci. Milostné pasáže v básni *Dům mrtvých* (...) nejsou jinak myslitelný.“<sup>18</sup> K Čapkově překladu *Pásma* se Teige vyjádřil lakonicky: „Karel Čapek přeložil Pásma přímo vzorně. Toť téměř vše, co se dá říct.“<sup>19</sup> Vrchol Apollinairova díla ovšem viděl Teige v *Kaligramech* a tento názor nezměnil ani v následujících letech. Až v nich mohla podle Teigeho Apollinairova poezie rozvinout svůj osobitý ráz a až v nich se mohla plně projevit básníková genialita. Teige těmto veršům přiznává vzácné a trvalé umělecké kvality. Formu básně-obrazu, která později získala pojmenování právě po Apollinairově sbírce, tedy kaligram, Teige nazýval ideogramem. A přestože *Kaligramy* jsou podle něj „známkou nastupující nové epochy, nového stylu a vskutku nové umělecké epochy,“<sup>20</sup> vidí v nich spíše zajímavý pokus. Skutečně jen „známkou nové epochy,“ nikoliv její skutečný příchod. Dobrodružnou chuť k pokusům vidí u Apollinaira jako příčinu jeho experimentů s tiskovými úpravami, které vrcholí právě v ideogramech. Ideogramy Teige popisuje jako „drobné a jednoduché poetické záznamy, které jsou typograficky sestaveny do jakýchsi výtvarných diagramů.“<sup>21</sup> Poprvé zde také mluví o přibližování lyriky a malířství, o tématu, ke kterému se bude příští desetiletí neustále vracet. Zatím však v jiném duchu než později ve dvacátých letech. Ideogramy jsou „odvážný pokus o ztotožnění lyriky a malířství. (...) Dnes víme, že (...) ideogramy jsou omyl, klam.“<sup>22</sup> Tento názor ovšem Teige dlouho neudrží a ideogramy ve

---

<sup>17</sup> Teige, Karel: *Rozhovor o moderní poezii*. In: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s. 142.

<sup>18</sup> Teige, Karel: *Guillaume Apollinaire*. In: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s.152

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 155.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Tamtéž.

svých dalších studiích rehabilituje. Teige také říká, že *Kaligramy* vznikly kontaminací kubismu a futurismu. Vzniklý styl nicméně zatím nenazývá kubofuturismem, ale analogicky k výtvarnému umění orfismem. Na konci referátu pak anticipuje české překlady Apollinairových dosud nepřeložených děl a upozorňuje na existenci *Zavražděného básníka* a *Prsů Tirisiových*. Na tomto místě se zřejmě poprvé v českých zemích objevuje slovo surrealismus: „Les mamelles de Tirésias (drame surréaliste en deux actes et un prologue)“<sup>23</sup>

Přestože Teigeho názor na *Kaligramy* se v následujících letech měnil, své první definice *Alkoholů* a *Pásma* se držel. Například v rozsáhlé práci *Guillaume Apollinaire a jeho doba* vydané roku 1928 k desátému výročí básníkovy úmrtí hodnotí *Alkoholy* takto: „Básník na prahu kubismu účtuje se symbolismem a s jinými minulými zálibami a módami. Většina básní této sbírky zjevuje očividné dědictví symbolismu, a přece tu shledáváme nové, osobité odstíny.“<sup>24</sup> Parafrázuje tedy vlastně svá slova z roku 1919. Také o *Pásmu* říká, že je „iniciální báseň našeho věku, osudotvorná planeta v horoskopu mezinárodní moderní poezie, hymna, od níž počítáme letopočet nového básnictví, signál básnického kubismu, nová modalita lyrismu.“<sup>25</sup>

#### **1.4 Objevování Apollinaira Devětsilem**

Dalším významným krokem k přijetí Apollinaira do české kultury pak bylo vydání Čapkovy antologie *Francouzská poesie nové doby*, která vyšla v dubnu 1920, součástí které byly Apollinairovy básně *Zvony* a *Rýnská podzimní*. Tato antologie byla klíčová mimo jiné pro další vývoj Vítězslava Nezvala, který byl z českých básníků nejvíce ovlivněn Apollinairovým dílem. Ve svých vzpomínkách říká: „Když mně po prvé padl do ruky Čapkův překlad Apollinairova *Pásma*, (...) vím, že jsem si s touto básní, kterou jsem

---

<sup>23</sup> Teige, Karel: *Guillaume Apollinaire*. In: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s. 158.

<sup>24</sup> Teige, Karel: *Guillaume Apollinaire a jeho doba*. In: *Svět stavby a básně*. Praha 1966, s. 379.

<sup>25</sup> Tamtéž.

si později osudně zamiloval, nevěděl zpočátku rady. Teprve když Apollinairovy Zvony či Rýnská podzimní rozezvučely celé mé srdce, vrátil jsem se k Pásmu a našel v něm báseň, nad níž není větší v dvacátém století.“<sup>26</sup> Na Nezvalovy počáteční rozpaky nad *Pásmem* ve svých pamětech vzpomínají i Zdeněk Kalista či Jaroslav Seifert. Přijetí Apollinaira však nebylo nekomplikované ani u ostatních členů *Devětsilu*, případně brněnské *Literární skupiny*, ačkoliv šlo o generaci, kterou Apollinaire ovlivnil nejvíce. Ve svých člancích ze začátku dvacátých let si často protiřečili, nejednotné jsou i jejich vzpomínky na toto období, které navíc obvykle nejsou přesně datované.

V době ustavování *Devětsilu* měla většina jeho členů problém se slabší znalostí francouzštiny. Byli proto odkázáni na Teiga a na Zdeňka Kalistu, případně Artuše Černíka, kteří uměli francouzsky nejlépe. Bernard Michel popisuje situaci takto: „Teige má obsáhlé znalosti o francouzské literatuře a umění, Kalista, který překládá Baudelaira, Apollinaira, Georgese Duhamela a Julese Romainse, ovládá francouzštinu skutečně výtečně. (...) Díky jeho překladům se s francouzskou literaturou, zejména s Apollinaiem, mohl seznámit jeho přítel Wolker, který sám uměl francouzsky dost špatně a byl odkázaný na české překlady.“<sup>27</sup> Právě Wolker a Kalista, který později přešel do brněnské Literární skupiny, byli zpočátku Apollinaiem ovlivněni neméně, než například Nezval se Seifertem. Kalista se o Apollinairovi dozvěděl v roce 1919 od Artuše Černíka. V článku *Legenda o Apollinairovi* Kalista vzpomíná, že ho nejprve nepřijali právě s nadšením: „Zdálo se nám, že jeho neinterpunkce je jakási schválnost, která odpovídá spíše vypjatě individualistickým sklonům předválečné generace, než novému umění, majícímu zahrnovati ve svém bratrském objetí co možná nejširší vrstvy, (...) byly to naivní námitky, (...) ale podlehl jim nemýlím-li se i Jaroslav Seifert a i u Artuše Černíka, nakonec i u Teiga, převládl nad Apollinaiem Duhamel a Vildrac.“<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Nezval, Vítězslav: *Z mého života*, Praha 1959, s. 85.

<sup>27</sup> Michel, Bernard: *Praha, město evropské avantgardy*. Praha 2010, s. 258.

<sup>28</sup> Kalista, Zdeněk: *Legenda o Apollinairovi*. *Host do domu* 15, 1968, č. 4, s. 27.

Kalistu nakonec přesvědčila až esej Ivana Golla *O duchu Mallarméově*, která byla z velké části věnována právě Apollinairovi a kterou Kalista přeložil a vydal v roce 1920 ve dvou prosincových číslech *Dne*. Vliv *Pásma* je naprosto zřejmý u Wolkerovy básně *Svatý Kopeček* z roku 1921. Kalista také vzpomíná, že když měl v říjnu 1921 vystoupit v Prostějově na večeru socialistické poezie, chtěl zařadit na program Duhamela a Vildraca. Wolker mu však napsal: „Duhamel a Vildrac slouží Ti asi příkladem k veřejně dobročinnému pragmatismu. Nebylo by lépe dát tam jen jednoho a místo druhého hodit Apollinaira, který byl tak veliký básník?“<sup>29</sup>

Wolkera tedy seznámil s Apollinaiem zejména Kalista, ovšem ostatní členové *Devětsilu* se s ním setkali hlavně díky Teigemu. Jaroslav Seifert popisuje jejich první rozhovor takto: „Teige mi říkal verše, které lehce lovil ve své hluboké a bohaté paměti. Tak jsem hned napoprvé z jeho úst slyšel Apollinairovu báseň *Le Pont Mirabeau*, kterou jsem na Teigeho pobídku později přeložil a která byla u nás mnohokrát citována.“<sup>30</sup> Jak je však patrné z Teigeho recenze *Pásma* z roku 1919, Teige Apollinaira jako básníka uznával jako průkopníka, nicméně ho nechtěl přeceňovat. Právě Teige, který mu v meziválečném Československu věnoval nejvíce článků a studií, se zejména v počátku dvacátých let proti Apollinairovi vymezoval, zejména v různých prohlášeních a programových člancích. V programové stati *Obrazy a předobrazy* ze září 1920 říká: „Na včerejším horizontu skvěla se souhvězdí: (...) Marinetti, Apollinaire, Max Jacob, velicí tvůrci a mistři nové formy. Dnešní žeň zraje pod jinými znameními: (...) Vildrac, Duhamel, Arcos, Romains, umělci jednoty života.“<sup>31</sup>

V článku *Novým směrem*, který vyšel v roce 1921 v *Kmeni* krátce po vydání *Obrazů a předobrazů* de facto jako jejich obrana před útoky Karla Čapka, Apollinairovi opět vyčítá, že jeho dílo je jakousi světáčkou a patetickou syntézou symbolismu a impresionismu. V tomto článku se dokonce vyjadřuje kriticky i ke *Kaligramům*, když říká:

---

<sup>29</sup> Kalista, Zdeněk: *Legenda o Apollinairovi*. *Host do domu* 15, 1968, č. 4, s. 26.

<sup>30</sup> Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha 1992, s. 172.

<sup>31</sup> Teige, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 30.

„Tvary, tvary, tvary, nebývalé a zvláštní, strohé a geometrické, rozvíjely se, okouzlujíce smysly, aniž však se mnohdy dotkly člověka v středu jeho bytosti.“<sup>32</sup> Jako nové vzory *Devětsilu* zde uvádí Van Gogha, Henryho Rousseaua, Vildraca. Říká zde, že pouze oni jsou skutečnými umělci jednoty života, Teigem tehdy tolik žádané, kteří se vymykají „proudu minulého století (podotýkáme, že pro nás končí minulý věk teprve Válkou), který udávala jména: Cézanne, Matisse, Braque, Picasso, (...), Whitman, Verhaeren, Apollinaire, Marinetti, (...) a Max Jacob – již více než po deset let.“<sup>33</sup> Vratislav Effenberger vysvětluje toto rozdělení tím, že Teigemu tehdy připadal Apollinaire jako formalista, který nedosahoval Teigem požadované jednoty života. Způsobeno to bylo tím, že Teige libovolně zaměňoval „sociologický pojem lidovosti za psychologický pojem primárních lidských zdrojů imaginace a tvořivého pudu.“<sup>34</sup>

## 1.5 Změna Teigova postoje vůči Apollinairovi

Teigovy rané studie obecně budí dojem, že Teige Apollinaira uznával jako dobrého básníka a odvolával se na jeho názory, nicméně ho odmítal dávat umělcům za vzor a domníval se, že jeho dílo je již překonáno. Ať už jinými autory nebo třeba filmem: „Filmové pásmo dovede obsáhnouti více krás světa než hymnická báseň – Pásmo Apollinairovo.“<sup>35</sup>

Ovšem hned v roce 1922 došlo u Teiga i Wolkeru ke zlomu. Teige začal Apollinaira obdivovat, zatímco Wolkerovi se odcizil. Teige ve svém příspěvku ve sborníku *In memoriam Jiřího Wolkeru* z roku 1924 popsal jeden z důvodů svého a Wolkerova rozchodu: „Tam kde já říkal Apollinaire, (...) tam Wolker vyzvedal Erbena jako základ a tradiční oporu.“<sup>36</sup> Na začátku roku 1922 sepsal Teige *Nové umění proletářské*, ve kterém

---

<sup>32</sup> Teige, Karel: *Novým směrem. Kmen* 4, 1920 - 1921, s. 569.

<sup>33</sup> Teige, Karel: *Novým směrem. Kmen* 4, 1920 - 1921, s. 569.

<sup>34</sup> Effenberger, Vratislav: *Nové umění*. In: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 583.

<sup>35</sup> Teige, Karel: *O filmu*. In: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 71.

<sup>36</sup> Teige, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 516.

již opět Apollinairovo *Pásmo* nazývá mezníkem celého modernistického hnutí. Také Seifert vzpomíná na dobu, kdy vznikal poetismus a Wolker psal *Těžkou hodinu*, tedy rok 1922 takto: Přihlásili jsme se k evropskému proudu poezie, který byl předznamenán jménem Apollinairovým. Mnozí z našich kritiků poukazovali, že se Wolker odvrátil od Apollinaira a navázal na tradici Erbenovu. Poezie Erbenova nám v té době říkala málo, ale Apollinaira jsme milovali a s Nezvaletem, hlavně však s Teigem jsme právě vymýšleli poetismus.<sup>37</sup> Jaroslav Seifert ostatně vždy vzpomíná na Teigeho jako na Apollinairova milovníka.

Články *Obrazy a předobrazy* a *Novým směrem* z let 1920 a 1921 pak působí mezi ostatními Teigeho pracemi poněkud paraziticky. Zvláště proto, že hned příštího roku svůj názor naprosto změnil. Ze dvou výše zmíněných článků a z Kalistových vzpomínek<sup>38</sup> vyplývá, že Teige dával před Apollinaiem dlouho přednost básníkům Duhamelovi a Vildracovi. Poté, co tito básníci v březnu roku 1921 navštívili Prahu, dochází u Teiga ke zlomu a již v červenci se na Vildracovu adresu vyjadřuje takto: „Co chcete od anarchisty? Anarchistický moralistní snílek, ideolog, jímž, byť by byl umělcem sebevětším, Vildrac zůstává, není dnes přece jistě revolucionářem.“<sup>39</sup> Období, kdy došlo v *Devětsilu* k odklonu od Vildraca k Apollinairovi, popisuje také Seifert: „Ve své pracovně sedával Teige poněkud nepohodlně. Pokrčil si nohu a sedl si na ni na židli. A tak bez únavy četl nám a hned překládal verše Apollinairovy. Tak jsme poznali nejen Alkoholy, ale i Kaligramy, verše Jacobovy, Cocteauovy, Cendrarsovy i básně Reverdyho a ostatních moderních básníků, když Vildrakova krásná Kniha lásky, kterou jsme milovali předtím, ustoupila do pozadí, protože se k nám, a hlavně díky Teigovi, hrnul kubismus, futurismus i Tzarovo dada.“<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha 1992, s. 48.

<sup>38</sup> Srov. Kalista, Zdeněk: *Legenda o Apollinairovi*. *Host do domu* 15, 1968, č. 4, s. 25 - 29.

<sup>39</sup> Teige, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 585.

<sup>40</sup> Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha 1992, s. 435.

V roce 1924 zveřejnil Teige kratší studii *Rozhovor o moderní poesii*, která značí definitivní zlom Teigeho názoru na Apollinaira. Částečně zde rehabilituje symbolismus, který byl podle něj, společně s Verneovými romány a knihami o Fantomasovi, jedním ze dvou zdrojů moderní poezie. Tyto dva zdroje podle něj splývají v *Pásmo*, od kterého nyní Teige požaduje datovat novou poezii. Zatímco tedy dříve odsuzoval Apollinaira kvůli přílišnému vlivu symbolismu, v této době se situace obrátila. Zbytek pasáže o Apollinairovi víceméně pouze opakuje postřehy z recenze Čapkova překladu *Pásma* z roku 1919. Jediný rozdíl je v tom, že v roce 1919 zavrhl formu ideogramů, zatímco v studii *Rozhovor o moderní poesii* je hodnotí takto: „Apollinaire poutá chaotickou faunu slov v pevné klece ideogramatických obrazců, řízených zřeteli grafickými, typografickými. Starobné formě primitivního ideogramatu dostává se nového ducha a přikročeno k zvytvárnění poesie, k opuštění literárnosti.“<sup>41</sup> Právě k ideogramům se v průběhu dvacátých let Teige vracel nejčastěji. V této studii také Teige přiznal, že se jimi inspirovali i čeští poetisté.

*Devětsil* pak zůstal největším československým zastáncem Apollinairova díla až do svého zániku. V roce 1923 vydal *Devětsil* dvě čísla vlastního časopisu *Disk*, v letech 1924 – 1926 vydávala jeho brněnská odnož časopis *Pásmo*, který se k Apollinairovi očividně hlásí již svým názvem. V letech 1927 – 1931 navázal *Devětsil* měsíčníkem *ReD*.

Jak jsme naznačili výše, Teige se ve druhé polovině dvacátých let zabývá zejména Apollinairovými ideogramy. Ve třetím čísle *Pásma* se v článku *Naše základna a naše cesta* opět zabývá vlivem Marinettiho typografických básní na Apollinairovy *Kaligramy*, spojením malířství a poezie. Ke stejnému tématu se vrátil v článku *Moderní typ* z roku 1927, kde znovu upozorňuje na Marinettiho revoluci v oblasti typografie a o Apollinairovi říká: „Guillaume Apollinaire, jenž si uvědomuje, že moderní báseň již dávno není Verlainovou „hudbou především,“ že se čte, že se vnímá zrakem, nikoliv sluchem, že je

---

<sup>41</sup> Teige, Karel: *Stavba a báseň*. Praha 1928, s. 142.

tedy útvarem optickým, dovádí tuto vizuelní stránku poezie a sestavuje své básně do zvláštních obrazců, takzvaných ideogramů.“<sup>42</sup>

K tématu typografických reforem se vrátil ještě o rok později v druhém manifestu poetismu, kde výše uvedené teze de facto zopakoval, ovšem ve vyhrocenější, adorační podobě: „Volná slova se shlukla v hřmotný chaos Marinettiho básní. Bylo třeba, aby z chaosu vykryštovala nová hvězda. Apollinaire podřizuje osvobozená slova optickým konfiguracím ve svých Calligrammech, které jsou objevením Ameriky, odhalením nového světa poezie a zároveň Kolumbovým vejcem.“<sup>43</sup> Teige se ovšem nespokojil jen s komentováním Apollinairových *Kaligramů*, ale své teze o průniku malířství a literatury, které bezmála deset let upravoval, zde konečně dotáhl do konce a rozhodl se je aplikovat na československé prostředí: „Pokračující v tom, co naznačili Mallarmé a Apollinaire, dospěli jsme (...) k fúzi básnictví, osvobozeného od literatury, a obrazu, osvobozeného kubismem od malířství, k identifikaci básníka a malíře. Touto identifikací ukončují se dějiny malířství.“ Tento článek vyšel v časopisu *ReD* v červnu roku 1928. V listopadu téhož roku vyšlo číslo, které bylo kompletně věnováno Apollinairovi u příležitosti desátého výročí jeho smrti. Seifert tu představil svoji báseň *Listopad 1918* popisující Apollinairův pohřeb, Teige rozsáhlý vzpomínkový text *Guillaume Apollinaire a jeho doba*, Jindřich Honzl studii *Humor Prsů Tiresiových*. Apollinairovo drama *Prsy Tiresiovy* přeložil do češtiny Jaroslav Seifert a v únoru roku 1926 otiskl předmluvu a prolog v *Pásmu*. V říjnu téhož roku zdramatizoval již kompletní hru v Čapkově překladu Jindřich Honzl. Podle Teigeho šlo o nejzdařilejší hru *Osvobozeného divadla*.

---

<sup>42</sup> Teige Karel: *Moderní typo. Typografia* 34, 1928, s. 195.

<sup>43</sup> Teige, Karel: *Manifest poetismu*. In: *Svět stavby a básně*. Praha 1965, s. 334 – 335.

## 1.6 *Recepce Apollinaire mimo časopisy Devětsilu*

Dalším časopisem, který se ve dvacátých letech dvacátého století zabýval Apollinaiem, byly *Rozpravy Aventina*, které začaly být vydávány v roce 1925. Hned ve druhém čísle byla otištěna recenze *Zavražděného básníka*, kterého ve stejném roce vydalo nakladatelství *Aventinum* v překladu Miloše Hlávky. Stejně jako *ReD* věnovaly *Rozpravy Aventina* v roce výročí Apollinairovy smrti básníkovi velkou část listopadového vydání. Otištěn zde byl další článek Karla Teigeho o Apollinairově životě a díle, který však již nebyl v ničem objevený a pouze opakoval už minimálně jednou vyřčená fakta. Jedinou informací stojící za zmínku je to, že zde použil pro Apollinairovy básně označení kubofuturistické, ovšem hned vzápětí dodal, že upřednostňuje pojmenovávat je nadále orfistickými. Ve stejném čísle pak vydal Miloš Hlávka svoji rozsáhlou studii *Guillaume Apollinaire a jeho odkaz*, která však, podobně jako práce Teigova, není příliš objevná. Hodně se zabývá životopisnými údaji, všechna jeho básnická díla vyzdvihuje, prózu naopak strhává, za nejcennější část *Prsů Tiresiových* pokládá předmluvu, jinak říká, že nejde ani tak o drama, jako o scénickou báseň. Do stejného čísla přispěl i Ivan Goll svým *Fiktivním dopisem mrtvému Vilému Apollinairovi*. V časopisu *Rozpravy Aventina* také vycházely Apollinairovy básně, například *Máj*, *Ženy*, *Soumrak*, či *Šampaňský vinař*.

Dalším důležitým centrem Apollinairovy poezie v meziválečném Československu byl časopis brněnské *Literární skupiny Host*, který vycházel od roku 1921. Až do roku 1925 patřili do redakce také Seifert a Teige, ačkoliv vedoucí *Hostu* František Götz se proti *Devětsilu* postavil již ve druhém ročníku článkem *Umělecké teorie Devětsilu*. Mimo jiné zde vyčítal Nezvalovi, že jeho *Podivuhodný kouzelník* je „skoro otrocky závislý na Apollinairovi.“<sup>44</sup>

Každý rok vycházela v *Hostu* minimálně jedna Apollinairova báseň v překladech Kalisty, Hlávky či Lva Mašína. V roce 1922 zde vyšla Apollinairova povídka

---

<sup>44</sup> Götz, František: *Umělecké teorie Devětsilu*. *Host* 2, 1922 - 1923, s. 215.

*Amsterodamský námořník* v překladu M. Ulrychové. Ve třetím ročníku *Hosta*, v roce 1923, vyšla rozsáhlá a v mnohém novátorská studie Jiřího Ježka *Guillaume Apollinaire*. Ježek se zde komplexně zabývá Apollinairovým dílem a představuje i v té době v Československu nepřeložená díla. Jako první si například zevrubněji všímá prózy *Zahnívající kouzelník* a upozorňuje na její návaznost na bretonské legendy. Zabývá se také básněmi ze sbírky *Bestiář*, v *Kaligramech* vidí snahu vytvořit poezii pro zrak a ne pro sluch a přirovnává v tomto směru Apollinaira k čínskému básníku Li – Tai – Poovi. Na druhou stranu mnohé názory přímo kopíruje od Teigeho a od Čapka. Mluví o inspiraci symbolismem, o absenci interpunkce, o Apollinairově fascinaci černošským primitivním uměním a malířem Henrim Rousseauem.

## **1.7 Vliv Apollinairova díla na českou literaturu**

O vlivu formy apollinairovského pásma na českou literaturu bylo již napsáno několik studií, například Zdeněk Pešat přispěl v roce 1966 do sborníku *Struktura a smysl literárního díla* článkem *Apollinairovo Pásmo a dvě fáze české polytematické poezie*, takže se jím v této práci nebudeme podrobněji zabývat a uvedeme pouze jejich stručný seznam. Adolf Kroupa uvádí jako nejdůležitější skladby inspirované žánrem pásma *Svatý Kopeček* Jiřího Wolkera, *Jeden den doma* Konstantina Biebla, *Svatbu* Svatopluka Kadlece, které vyšly v roce 1921, dále pak Nezvalova *Akrobata* a *Závadovu Panychidu* z roku 1927, *Nového Ikara* Konstantina Biebla z roku 1929 a v roce 1941 vydanou *Zapomínající neděli* opět od Svatopluka Kadlece. Jaroslav Seifert věnoval Apollinairovi básně *Listopad 1918*, *Guillaume Apollinaire* a *Kavárna Slavie*. Konstantin Biebl o něm napsal báseň *Generace*.

Básníkem, kterého v Československu Apollinaire ovlivnil nejvíce, je ovšem Vítězslav Nezval. Kromě *Akrobata* je Apollinairovým dílem inspirována jeho báseň *Edison* či hra *Depeše na kolečkách*. Báseň *Panoptikum* ze skladby *Pantomima* je variací na Apollinairův *Máj*, Apollinairovou básní *Okna* je ovlivněna Nezvalova *Černá hodinka*. Na

Apollinaire nezapomněl Nezval ani ve svém surrealistickém období, kdy například ve sbírce *Praha s prsty deště místy* zcela neskryvaně kopíroval některé pasáže z *Pásma*. Hned úvodní báseň *Pražský chodec* se k Apollinairovi hlásí již svým názvem, inspirovaná *Pásmem* je i báseň *Hodiny v ghettu*. Reakcí na Apollinairova *Zahnívajícího kouzelníka* je Nezvalův *Podivuhodný kouzelník*, ze kterého kromě části názvu přejal i motiv jezerní panny. V *Podivuhodném kouzelníkovi* navíc Apollinaire konkrétně jmenuje: „Na zemi Fairbanks chytá dál/co padne do cesty/Picasso Apollinaire/píseň je na konci.“<sup>45</sup> Apollinaire vzpomíná také v básních *Monacké uličky a Seance*.

---

<sup>45</sup> Nezval, Vítězslav: *Básně noci*. Praha 1966, s. 58.

## 2 Expresionismus

### 2.1 Příchod německého expresionismu do českého literárního prostředí

Kontakty českých autorů s německými expresionisty začaly již před první světovou válkou. Zejména prostřednictvím překladů českých básní pražským Němcem Ottou Pickem, které byly otiskovány v německých expresionistických časopisech *Der Sturm* a *Die Aktion*. Samotný pojem expresionismus u nás nabýval na významu postupně. V době před válkou se užíval pouze v souvislosti s výtvarným uměním. Podle Evy Jelínkové to bylo způsobeno tím, že na rozdíl od futuristů nevydali expresionisté žádné programové články či prohlášení. Toto tvrzení je však nesmyslné, neboť programových článků a prohlášení vydali němečtí expresionisté desítky.<sup>46</sup> Expresionistická literatura navíc neměla před válkou na našem území výraznější ohlasy. Ojediněle byly otiskovány překlady básní například Franze Werfela nebo Erika Müshama, ovšem bez reakce čtenářů.

Teoreticky se moderní německou lyrikou zabýval např. František Langer na stránkách *Uměleckého měsíčníku*<sup>47</sup> či Karel Čapek v *Přehledu*. Ten se k ní postavil odmítavě v článku *K nejmladší německé poezii*. Německá poezie se mu zdála ve srovnání s francouzskou slabá, vadila mu přehnaná emotivnost a sebelítost: „U Němců pokusy o nové umění dějí se jakoby v krizi, s předrážděním a bez řádu; jejich výtvořiny mají namnoze rys bolesti, útlaku, až i horečky; to vše jsou symptomy generace, která má více senzitivnosti než tvořivosti formální.“<sup>48</sup> Naopak F.X.Šalda německé básníky chválí a dává za vzor právě Čapkovi a jeho vrstevníkům v článku *Mladá generace německá*, vydaném

---

<sup>46</sup> Srov. Fialová – Fürstová, Ingeborg: *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc 2000.

<sup>47</sup> Například článkem *Recitace Theodora Däublera*, či recenzí Werfelova díla *Wir sind*.

<sup>48</sup> Čapek, Karel: *K nejmladší německé poezii*. *Přehled* 7, 1913-1914, s. 104.

v *České kultuře* na začátku roku 1914: „Německá mladá generace ukazuje se (...) mnohem, mnohem zralejší a opravdovější než mladá generace česká. Mladí Němci přistupují, a to jest nejprve významné, k dílu literárnímu s pokorou a skromností, kde obdobná mladá generace česká nadýmá se do mesianistické pózy a vytrubuje s fanfárami svou samospasitelnost.“<sup>49</sup>

Za války se pak expresionismem zabýval Bohuslav Reynek, který vydal roku 1917 výbor *Z nové německé lyriky* obsahující překlady básní německých expresionistů.<sup>50</sup> Reynek navíc v témže roce vydal a přeložil Traklovu sbírku *Básně*, v překladech pak pokračoval i po válce. V roce 1924 vydal Traklův básnický cyklus *Šebestián ve snu*. Spolupracoval také na dalších překladech s Janem Grmelou, který vydal v roce 1927 výbor *Německé hlasy* zahrnující i německé autory, který ovšem neměl valný ohlas.

Po válce dostávali expresionisté nejvíce prostoru v Neumannově *Červnu*, který byl typický propagací zahraničních avantgard.<sup>51</sup> V roce 1919 zde byla otištěna například Werfelova povídka *Milenka* v Teigově překladu, 1921 pak pro české kulturní prostředí významná Gollova báseň *Paříž hoří* přeložená Jaroslavem Seifertem. Expresionisté byli překládáni i v *Kmeni*, kde vycházela díla Gollova, Döblinova či Kafkova v překladech Zdeňka Kalisty, S.K. Neumanna a Mileny Jesenské.

Právě Ivan Goll byl často příčinou různých debat a polemik. Byl to autor francouzsko-německého původu a pro českou meziválečnou generaci působil jako jedna z největších autorit, přestože byl obecně považován za expresionistu a byl přítomný i u zrodu dadaismu.<sup>52</sup> Byl také jedním z mála umělců, které uznával jak *Devětsil*, tak i *Literární skupina*. Z autorů *Devětsilu* měl největší vliv na Zdeňka Kalistu<sup>53</sup> a jeho

---

<sup>49</sup> Šalda, F.,X.: *Kritické projevy 9, 1912 – 1915*. Praha 1954, s. 289.

<sup>50</sup> Georga Heyma, Theodora Däublera a dalších.

<sup>51</sup> Sám Neumann přeložil a v roce 1927 vydal román Karla Bechera *Spravedlivá válka*.

<sup>52</sup> Válku strávil v curyšském exilu.

<sup>53</sup> Vlivu Golla a Apollinaira na Kalistu si ostatně všiml i nepodepsaný autor, který ho v *Rovnosti* z února 1921 označil za neumělce a kompilátora Apollinaira a Golla.

prostřednictvím stejně jako v Apollinairově případě i na Jiřího Wolкера.<sup>54</sup> Z Gollova vlivu také jasně pramení jeden z důvodů jejich odklonu od *Devětsilu* k *Literární skupině*. Kalista si totiž narozdíl od Teigeho přiznal, že Goll je expresionista. Svůj odklon k expresionismu a německé tvorbě vůbec připisuje Kalista ve svých pamětech také menší jazykové bariéře a také cenové dostupnosti, neboť kurz německé marky se po válce mnohonásobně propadl.<sup>55</sup> Kalista se navíc znal s Gollem osobně a představil ho i Teigemu, takže Goll poté přispíval i do *Disku*. Je ovšem jasné, že Teige, který expresionismus naprosto odmítal, nepokládal Golla za expresionistu a de facto ani za Němce: Byl pro něj Francouzem a Apollinairovým pokračovatelem: „Období kubisticko-futuristického civilismu, (...) snad nejtypičtěji projevilo se známým Apollinairovým Pásmem, jehož pozdním ozvukem je Gollova báseň Paříž hoří. Báseň Apollinairova a Gollova jsou mezníky časového i kvalitativního rozpětí celého hnutí.“<sup>56</sup> Teige se na Golla několikrát odvolává i ve statích *Foto kino film*, *Osvobozené divadlo* či *Guillaume Apollinaire a jeho doba*.

## 2.2 Polemiky Literární skupiny a Devětsilu o expresionismu

Za hlavního českého poválečného zastávce expresionismu je považována brněnská *Literární skupina* a její časopis *Host*, přičemž hlavním teoretickým reprezentantem skupiny byl František Götz. Ten se sice na prvním vystoupení *Literární skupiny* v únoru roku 1921 k expresionismu otevřeně nepřihlásil, ovšem jeho orientace se brzy projevila a ve sporu o expresionismus, který probíhal zejména v letech 1921-1923, stál na jeho straně téměř osamocen proti ostatním literárním vědcům i spisovatelům. Oficiálně se *Literární skupina* přihlásila k expresionismu v *Programovém letáku* z dubna 1922, kde Götz otevřeně říká, že *Literární skupina* odmítá vitalismus a naturalismus a že vystupuje „pod

---

<sup>54</sup> To je patrné z jejich vzájemné korespondence vydané pod názvem *Přátelství a osud*.

<sup>55</sup> Srov. Kalista, Zdeněk: *Po proudu života 1*. Brno 1977.

<sup>56</sup> Teige, Karel: *Nové umění proletářské*. In: *Avantgarda známá a neznámá 1* (dále jen *AZNI*), s. 50.

praporem expresionismu.“<sup>57</sup> Götz znal teoreticky expresionismus velice dobře<sup>58</sup> a ve svých recenzích se zahraničními expresionisty neustále srovnával i autory české. Za expresionisty pokládal mimo jiné Wolkera, Píšu, Blatného, Kalistu, Chaloupku a Jeřábka.

Polemiky o expresionismu byly v počátku dvacátých let de facto stěžejním tématem sporů mezi *Literární skupinou* a *Devětsilem*. Účastnili se jich zpočátku František Götz na jedné a Karel Teige s Artušem Černíkem<sup>59</sup> na druhé straně. Později se přidali například Jaroslav Čecháček<sup>60</sup> nebo Bedřich Václavek, který mnoho německých expresionistických děl recenzoval, ovšem přistupoval k nim a priori negativně. Mimo polemiky mezi Literární skupinou a Devětsilem se k expresionismu občas vyjadřoval také F.X.Šalda, který si vlastně jako jediný všimal i expresionismu předválečného a válečného a rozlišoval jeho různé etapy.

Teige se od expresionismu distancoval již v programové stati *U.S.Devětsil* z prosince 1920, kde ho však pouze zmínil jako jeden ze směrů, kterým se *Devětsil* nehodlá inspirovat. Podruhé se k tématu vrátil v roce 1922 v článku *O expresionismu*. I zde expresionismus odmítnul, netvrdil však, že jde o směr, který je špatný od samého počátku, nýbrž to, že je po válce již neaktuální: „U nás v Čechách byl německý a židovský expresionismus ze šovinistických důvodů přezírán a bagatelizován; je dnes nutno ocenit jej po spravedlnosti. Avšak dnešní umělecké tendence nekryjí se s tendencemi jeho právě tak, jako se rozcházejí s tendencemi poválečné Francie, jsouce hodně cizí i postulátům unanimistů.“<sup>61</sup> V té době Teige ostatně zavrhoval všechny umělecké směry vzniklé před válkou a souhrnně je nazýval uměním včerejška nebo minulým uměním: „vážní, běžný expresionismus a bezhlavý dadaismus nejsou-liž posledními důsledky minulého umění a jeho krachem? (...) Skuteční umělci opustili již dávno příkrosti a nehoráznosti futurismu a

---

<sup>57</sup> Götz, František: *Programový leták*. In: *AZNI*, s. 225.

<sup>58</sup> První významnější studii *Ke kritice literárního expresionismu* vydal v *Hostu* v prosinci 1921.

<sup>59</sup> Což je pozoruhodné, neboť Černík expresionisty překládal a ještě v roce 1921 v *Rovnosti* hodnotil velmi pozitivně Edschmidovu esej *O básnickém expresionismu* – lze to zřejmě přičítat Teigeho vlivu.

<sup>60</sup> Jeho polemiky s Götzem však byly ryze politického charakteru.

<sup>61</sup> Teige, Karel: *O expresionismu*. In: *AZNI*, s. 207.

pozdního kubismu i expresionismu, přenechali je epigonům.“<sup>62</sup> Na tento dosti agresivní článek, *Obrazy a předobrazy*, reagoval Karel Čapek poznámkou v *Musaionu* na jaře 1921, ve které Teigeho dělení umění na včerejší a zítřejší kritizoval. Teige se však ve stejném duchu vyjadřoval v tomto období i nadále. V článku *S novou generací*<sup>63</sup> polemizuje s Václavem Nebeským, který proti Teigeho myšlenkám vystoupil statí *Umělecký defétismus*. Své starší názory na futurismus, dadaismus a expresionismus v článku Teige opakuje. Dadaismus nazývá přehnaným, nerozumným a nesmyslným, futurismus hystericky novotářským.

Dlouhotrvající spory mezi *Literární skupinou* a *Devětsilem* však nezahájil Teige, ale Artuš Černík, který pravidelně napadal časopis *Host* a jeho expresionistickou orientaci. Expresionismus označil za mrtvě narozený směr, Götze navíc vinil, že vychází pouze z německé poezie, a *Devětsil* stavěl vůči *Literární skupině* do opozice jeho příklonem ke Francii. Na tyto útoky odpověděl Götz článkem *O hosta a o ty, kteří stojí za ním*, kde říká, že *Literární skupina* nevychází z německého expresionismu, ale spíše z pojetí expresionismu jako jakéhosi kulturního cítění v desátých letech dvacátého století, zejména za války. Za expresionisty označuje i francouzské autory Duhamela, Arcose či Vildraca, kteří byli Teigem tolikrát zmiňováni jako vzory *Devětsilu*.

Na to zareagoval Teige na stránkách *Rovnosti* článkem *O expresionismu*. V něm se vlastně snaží dokázat, že v literatuře v českém prostředí neexistuje jediné expresionistické dílo a že expresionistická není ani moderní poezie francouzská, konkrétně právě unanimisté Vildrac či Duhamel. Odvolává se na názor Ivana Golla, který také označoval expresionismus jako zjev typicky německý. Pozoruhodné je, jak Teige v této stati hovoří o Apollinairovi: „Apollinaire (...) by mohl snad spíše být považován za expresionistu, když je také magnus parens německých poetů ze Sturmu; přece však u něho převažuje zření kubisty a vitální, novátorský elán futuristy, než mystika a solipsismus německého

---

<sup>62</sup> Teige, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: *AZNI*, s. 99.

<sup>63</sup> Který vycházel na pokračování v *Červnu* od května do června 1921.

expresionisty.“<sup>64</sup> Teige znovu opakuje, že futurismus a expresionismus ztratily smysl s koncem války. Vysvětluje také, proč nemohou být pro moderní umělce aktuální problémy expresionismu: „Impresionismus byl překonán ve světě dříve, než se dnešní mládež narodila, a expresionismus – totiž mimoněmecký poimpresionismus – usměrněn v kubismus před více jak patnácti roky Picassem.“<sup>65</sup> To, že na některé české umělce působí expresionismus, je podle Teigeho zapříčiněno tím, že „německé levné knihy se k nám spíše dostanou než francouzské,“<sup>66</sup> jak vlastně ukázal výše případ Kalistův. Za pozornost stojí, že v tomto článku vyzdvihuje na nejvyšší úroveň primitivismus. Z Teigeho i Černíkových výroků je patrný odklon *Devětsilu* od Německa k Francii. Ten je ostatně typický pro celé období první republiky a anticipoval ho již v roce 1911 S.K.Neumann v článku *Francie a Německo* vydaném v *Lidových novinách*. Názor, že německá kultura si má brát za vzor francouzskou, mu potvrdil esej Heinricha Manna *Geist und Tat* vydaný necelý rok předtím v časopisu *Pan*, kde sám Mann nabádal německé umělce k inspiraci Francií.

Götz odpověděl prací *Trochu polemiky, trochu vyznání*. Poukázal na to, že Teige vlastně expresionismus nijak konkrétně nedefinoval, pouze ho označil za nástupce impresionismu. Díky tomu se mohl Götz dosti obratně bránit tvrzení, že v českém prostředí skuteční expresionisté nejsou a že jde o směr pro moderní umělce nepoužitelný: „V naší skupině jsou básníci, kteří sami, aniž poznali dříve teorii expresionismu a vzory tohoto umění, k expresionismu dospěli, třeba Blatný, Jeřábek, Chaloupka a Chalupa. Spějeme k novému, původnímu českému tvaru expresionismu.“<sup>67</sup> Götz se zde nicméně dosti nesmyslně snaží složitými konstrukcemi dokázat, že francouzský literární kubismus je pouze francouzskou paralelou německého expresionismu, a tudíž lze za expresionisty považovat nejen Vildraca a Duhamela<sup>68</sup>, ale i Jacoba, Reverdyho a samozřejmě Apollinaira. Teige se s Götzem neshodl ani v otázce vztahu expresionismu a socialismu.

---

<sup>64</sup> Teige, Karel: *O expresionismu*. In: *AZNI*, s. 204.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 206.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 207.

<sup>67</sup> Götz, František: *Trochu polemiky, trochu vyznání*. In: *AZNI*, s. 209.

<sup>68</sup> Kteří byli spíše unanimisty, ovšem i unanimismus má tradici kubistickou, což ostatně tvrdil i Teige.

Zatímco Teige tvrdí, že jsou to myšlenkové směry naprosto neslučitelné, Götz odpovídá zvoláním: „Protože jsme expresionisté, jsme i socialisté.“<sup>69</sup> Toto prohlášení však způsobilo vlnu odmítavých polemik ze všech stran.

Na tomto místě by bylo vhodné poukázat na to, k jakým všem směrům byl v českém prostředí řazen Guillaume Apollinaire. Byl nazýván symbolistou, futuristou, kubistou, kubofuturistou, kubisticko-futuristickým civilistou, literárním orfistou a nakonec i expresionistou. O jeho vztahu k expresionismu uvažoval již před válkou S.K. Neumann. Jména jako Apollinaire, Romain, Jacob podle něj totiž „nemají již nic společného s tvárnými principy pravého futurismu, který vlastně již kapituloval před zdravějšími zásadami skutečného nového umění. Tato jména ukazují spíše k principiální příbuznosti s expresionismem a kubismem.“<sup>70</sup>

Sám Götz se nakonec začal od expresionismu odklánět směrem k sociální poezii, definitivně se ho zřekl v roce 1924 článkem *Bída světové poezie dramatické* otištěném v *Národním osvobození*. Éru polemik o expresionismu ukončil na stránkách *Pásmo* Bedřich Václavěk článkem *Likvidace konkurzní podstaty expresionismu*, který zahájil lakonickým zvoláním: „Expresionismus = mrtvola.“<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Götz, František: *Trochu polemiky, trochu vyznání*. In: *AZNI*, s. 213.

<sup>70</sup> Neumann, S.K.: *Povšechný stav českého umění před válkou*. *Volné směry* 18, 1915, č. 13, s. 6.

<sup>71</sup> Václavěk, Bedřich: *Likvidace konkurzní podstaty expresionismu*. In: *AZNI*, s. 520.

## 3 Futurismus a dadaismus

### 3.1 Recepce futurismu před první světovou válkou

Futurismus v Čechách uvedl opět S.K. Neumann. Ve fejetonu *Otevřená okna* se vyrovnává s futurismem Apollinairovým a Marinettiho, přičemž oba vidí jako protagonisty jednoho hnutí, nerozlišuje mezi nimi. Nadšeně přijímá Apollinairův manifest *L'antitradition futuriste*, ale z jeho vlastního slovníku a tónu je zřejmé, že tehdy již znal, stejně jako bratři Čapkové, také program italského futurismu. Jeho formulace více či méně volně parafrázuje řadu hesel z několika Marinettiho manifestů, především z *Technického manifestu futuristické literatury* a *Osvobozených slov*, z nichž schvaluje útok na autority a tradice. Sám Neumann sice futurismus chválil, ovšem když kritik Antonín Veselý označil některé Neumannovy básně z *Knihy lesů, vod a strání* za futuristické, Neumann se proti tomu ostře ohradil: „Kritik (...) nespátřil jediného futuristického obrazu aniž verše.“<sup>72</sup> Ovšem v *Nových zpěvech* již lze popřít podobnost s futuristy stěží.

O futurismu ostatně měla přehled celá tehdejší generace. Na berlínskou výstavu italských futuristických malířů vyšly v *Uměleckém měsíčníku* recenze Josefa Čapka a Emila Filly. Nutno dodat, že obě vyznívaly negativně, zejména Fillova. K Fillovi se přidal i Karel Čapek, když se o rok později dostala výstava do Prahy. Jádrem kritiky obou Čapků je komparace futurismu s kubismem, Filla tento směr strhává po všech stránkách. Futuristické manifesty sice vycházely v českých překladech až ve dvacátých letech, podle Jiřího Stromšíka však byly známé de facto všem avantgardním umělcům již před válkou.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Neumann, S.K.: *Povšechný stav českého umění před válkou*. *Volné směry* 18, č. 13, s. 5.

<sup>73</sup> Srov. Stromšík, Jiří: *Recepce evropské moderny v české avantgardě*. *Svět literatury* 23, 2002, s. 19 – 59.

### 3.2 Vztah Devětsilu k futurismu

Recepce futurismu a dadaismu po válce je samozřejmě spojena zejména s Karlem Teigem a ostatními členy *Devětsilu*. Zpočátku se k futurismu a dadaismu stavěli negativně, ostatně jako v té době ke všem existujícím směrům. V programové stati *U.S.Devětsil* konstatují jeho členové odklon od expresionismu, kubismu, futurismu a orfismu: „Odkloňuje-li se dnešní mladá generace od tohoto umění, odtrhuje-li se od F. Légera a Delaunaye, od Marinettiho a Apollinaira, činí tak proto, že bylo osudnou chybou domnívat se, že toto umění strojů bylo neméně uměním dělníkovým, který je mezi nestvůrami strojů uvězněn a ubíjen jimi, že umění opěvující automobily, v nichž dělník nikdy se nebude vozit (...). To bylo mnohem spíše uměním kapitalisty nežli uměním proletáře.“<sup>74</sup> V článku *Novým směrem* vydaném krátce po programovém *U.S.Devětsil* konstatuje Teige, že futurismus a kubismus jsou ve skutečnosti pokračovateli impresionismu a symbolismu. Zejména futurismus zde napadá velmi ostře: „Obrazy a básně (...) zrodily se z téže doby, z téhož mravního stavu, z téže závratné a zločinné agonie duše a myšlenky, která v demokratickém, optimistickém orchestru celého světa dala zaznít kontrabas prokleté války.“<sup>75</sup> V této tvrdé rétorice Teige pokračuje i v následujícím článku *Obrazy a předobrazy*: „Futuristé, štvouce do války a velebíce ji, kterak se podobali kněžím, žehnajícím dělům a bodákům!“<sup>76</sup>

V roce 1921 navštívil Prahu Marinetti osobně. Se svojí skupinou ve Švandově divadle předvedl tzv. Večer syntetického divadla a osobně se setkal s Teigem, Seifertem a dalšími. K této návštěvě se ve svých vzpomínkách Teige i Seifert často vraceli, ovšem přímo v roce 1921 byl Teige ve svých názorech natolik radikální, že se Marinettimu nepovedlo přesvědčit ho o smyslu udržování futuristického hnutí při životě. O rok později

---

<sup>74</sup> *U.S.Devětsil*. In: *AZNI*, s. 82.

<sup>75</sup> Teige, Karel: *Novým směrem*. In: *AZNI*, s. 91.

<sup>76</sup> Teige, Karel: *Obrazy a předobrazy*. In: *AZNI*, s. 98.

v článku *Nové umění proletářské* Teige futurismus opět velmi ostře napadá: „To co dnes z něj žije, jsou pozůstalí truchlíci, nikoliv avantgarda moderny, ale chabí přežvýkavci.“<sup>77</sup> Marinetti podle něj už jen hnutí uměle prodlužuje život a z něho samého se stal kýčař. Úpadek hnutí dokládá na druhé generaci italských futuristů a na adresu futurismu dodává, že „nebylo ani třeba, aby dadaismus zjevil veškerou jeho absurdnost.“<sup>78</sup> Spornost Teigeho názorů spočívala ve faktu, že v tomto období neustále shrnoval všechny avantgardní směry do jedné skupiny a zaměňoval pojmy. Zejména futurismus s kubisticko-futuristickým civilismem.<sup>79</sup> Bez problémů tak vedle sebe stavěl například futurismus s expresionismem, Marinettiho s Apollinaiem, Neumannem, Salmonem či Gollem.

Přestože se v této době *Devětsil* od futurismu distancoval, například Černíkův článek *Radosti elektrického věku* vydaný ve sborníku *Devětsil* jeho zásady v postatě kopíroval. Toho si všiml i Josef Kodíček v útočném článku *Devěthnid*: „Člověku je dnes směšno a nepříjemno, čte-li v *Devětsilu*, že moderní umělecká kultura spočívá a musí spočívat na strojové výrobě, vidí-li zkradené reprodukce moderních strojů, čte-li (...) vyznání, která r. 1910, když je Marinetti řval ze svých silných prsou do světa, měla životný, funkční smysl. Tehdy byla vynálezem, tehdy rozšiřovala a osvobozovala život – jakým papírovým, dávno zapomenutým truismem jsou tyto plagiáty dnes!“<sup>80</sup>

Ještě v roce 1922 vyšel překlad Marinettiho *Osvobozených slov* a ve Stavovském divadle bylo uvedeno jeho drama *Ohnivý buben*.<sup>81</sup> Lze obecně říci, že divadelníci z okruhu *Devětsilu* uznávali futurismus více než literáti.<sup>82</sup> Jindřich Honzl se na konci dvacátých let v Osvobozeném divadle ujal režie dalších Marinettiho her. V roce 1927 uvedl drama *Ani psa viděti*, v roce 1929 hru *Zajatci*.

---

<sup>77</sup> Teige, Karel: *Nové umění proletářské*. In: *Sborník Devětsil*, Praha 1922, s. 9.

<sup>78</sup> Teige, Karel: *Nové umění proletářské*. In: *Sborník Devětsil*, Praha 1922, s. 11.

<sup>79</sup> Přičemž tento pojem není totožný s kubofuturismem.

<sup>80</sup> Kodíček, Josef: *Devěthnid*. In: *AZNI*, s. 384.

<sup>81</sup> Později se tato hra dostala i do repertoáru Národního divadla.

<sup>82</sup> srov. Honzl, Jindřich: *Divadlo a literatura. Pásmo 1*, 1924, č. 1, str. 2-3.

Ještě v roce 1922 vydal Teige v časopisu *Aktuality a kuriozity* první rozsáhlejší studii o futurismu nazvanou *F.T.Marinetti a futurismus*. Ta byla základem jeho nejrozsáhlejší práce o futurismu vydané v *Pásmu* v roce 1925, nazvané *Futurismus a italská moderna*. Teige zde podává obecný výklad o futurismu, o jeho začátcích, motivech vzniku, připomíná Marinettiho vliv na Apollinaira: „Píše Slova na svobodě (vyšla i v českém překladu), básně oproštěné pout interpunkce a syntaxe, které zajisté nezůstaly bez vlivu na Apollinairovy Kaligramy.“<sup>83</sup> Ardengem Sofficim sepsaný program futurismu považuje za „point de départ“ dadaistům; říká, že futurismus není impresionismu zcela cizí, je vlastně jen jeho paroxysmem; „největší kulturní zásluha futurismu spočívá především v jeho radikální, stoprocentní modernosti.“<sup>84</sup> Článek nicméně vyznívá negativně. Teige vidí futurismus jako neaplikovatelný na poválečnou kapitalistickou dobu, je navíc stále ovlivněn negativním postojem ke kapitalismu: „Nadšení pro dnešní civilizaci bylo příliš slepě básnické. Nevidělo její záporné stránky. (...) Bylo jasno, že futuristické modloslužebnictví civilizace je modloslužebnictvím kapitalismu, jehož rozvratné síly zároveň civilizaci ničí.“<sup>85</sup> Za hlavní myšlenku článku lze považovat Teigeho větu: „stroj patří do továrny a nikoliv do básně a do obrazu“<sup>86 87</sup>

Je pozoruhodné, že i přes proklamovanou východní orientaci *Devětsilu* hovoří Teige v první polovině dvacátých let pouze o futurismu italském. Například čelného ruského představitele futurismu Vladimíra Majakovského zmiňuje Teige pouze ve stati *Výtvarná práce sovětského Ruska*, a to navíc okrajově a nikoliv v souvislosti s futurismem. V tomto článku sice Teige ruský futurismus zmínil, ovšem mluvil jen o jeho vztahu k socialistické revoluci, nikoliv o jeho estetických kvalitách. Přitom je zřejmé, že zde ruský

---

<sup>83</sup> Teige, Karel: *Futurismus a italská moderna*. *Pásmo* 1, 1925, č. 10, s. 5.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Zde ostatně pouze parafrázuje sám sebe ze článku *Konstruktivismus a likvidace „umění“* vydaném o několik měsíců dříve.

futurismus známý byl, zprostředkován zejména Romanem Jakobsonem.<sup>88</sup> Paradoxně je však daleko častěji než Teigem zmiňován Seifertem. Ten v letech 1924 – 1925 překládal spolu s Michailem Skačkovem básně Chlebnikovovy, Asejevovy a Pasternakovy. Majakovského zmiňuje také v kapitole *Kavárna Slavie ze Všech krás světa*, ve sbírce *Na vlnách TSF* ohlašuje, že „Básník Majakovskij mrtev jest.“ V roce 1925 se Teige se Seifertem zúčastnili výpravy Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem, Teige byl novým režimem nadšený,<sup>89</sup> Seifert spíše naopak. Sice se k ruskému tématu ve svých básních často vracel, ale spíše popisoval atmosféru měst, než že by nějak vyjadřoval nadšení ze socialismu.

Teige začal přiznávat futurismu jisté zásluhy až ve druhé polovině dvacátých let. Vcelku pozitivně hodnotí Marinettiho ve druhém *Manifestu poetismu*, když říká, že je zakladatelem vývojové řady, na jejímž konci stojí poetismus. Ostatně, jak jsme si doložili výše, i Apollinaira pokládal Teige částečně za futuristu a již v článku *Malířství a poezie* z roku 1923 říká: „Básnictví, zbaveno Marinettim pout syntaxe, interpunkce atd., přijalo v Apollinairových ideogramech formu optickou, grafickou. Báseň se kdysi zpívala, nyní se čte. (...) Stojíme před logickým důsledkem: fúze moderní malby s moderní poezií. Umění je jedno, a toť poezie.“<sup>90</sup> Také ve stati *Apollinaire a jeho doba* Teige říká, že Apollinaire utvořil kubismus a Marinetti. V tomtéž článku pak také uznává, že futuristickým manifestům nelze upřít, že „obrátily pozornost k primérním zdrojům inspirace a života, k intuici, instinktu a k podvědomí, tím, že prohlásily nutnost syntaktické i typografické reformy, škrtnutí interpunkce, uvolnění verše a slova samotného, staly se významným činitelem urychlení básnické revoluce.“<sup>91</sup> Marinettimu sice vyčítá, že v manifestu *Světového futurismu* označil téměř všechny moderní a avantgardní básníky (včetně Teiga)

---

<sup>88</sup> Srov. Aizpurvitová, Jekatěrina: *Rusko jako futuristický model očima Jaroslava Seiferta a Karla Teiga*. In: *Česká literatura na konci tisíciletí*, s. 603 – 611.

<sup>89</sup> Podle svědectví V. Effenbergera dokonce na začátku třicátých let uvažoval o emigraci do Moskvy.

<sup>90</sup> Teige, Karel: *Malířství a poezie*. Disk 1, 1923, č. 1, s. 19.

<sup>91</sup> Teige, Karel: *Apollinaire a jeho doba*. In: *Obrazy a předobrazy*, s. 379.

za futuristy. Zároveň však přiznává, že vzhledem k výše uvedené citaci na to měl svým způsobem právo. V roce 1929 pak Teige futurismu věnoval celé jedno číslo časopisu *ReD*.

### **3.3 Dadaismus v českém literárním prostředí**

Dadaismus jako umělecký směr se u nás nikdy oficiálně neprosadil, ačkoliv některé jeho rysy lze spatřovat v rané tvorbě Seiferta, Nezvala i Vančury, v divadle pak v nonsensovém humoru Voskovce a Wericha. Za zmínku také stojí osobnost Melchiora Vischera. Vlastním jménem Emil Walter Kurt Fischer sice psal německy, ovšem byl to teplický rodák a studoval v Praze. Spekuluje se o tom, že byl levobočkem Alfreda Jarryho.<sup>92</sup> V roce 1920 vydal v Praze dadaistický román *Sekunde durch him*, Tristan Tzara a Francis Picabia jej v dopisech žádali o příspěvky do připravované<sup>93</sup> dadaistické antologie *Dadaglobe*.

Skutečná diskuze ohledně dadaismu se rozvinula až kolem druhé poloviny dvacátých let,<sup>94</sup> opět zejména prostřednictvím statí Karla Teiga. V roce 1924 zveřejnil v satirickém *Sršatci* článek *O humoru, clownech a dadaistech*, 1926 na stránkách *Hostu* kratší studii *Dada*. Tyto články se staly základem dvoudílné studie *O humoru, clownech a dadaistech: Svět, který se směje* vyšel v roce 1928, o tři roky později pak vyšlo pokračování *Svět, který voní*. Kromě zmíněných studií se dadaismu věnovaly také kapitoly *Hyperdada*, *Od romantismu k dadaismu*, *Slova, slova, slova* a *O dadaistech*. Co se týče množství informací o dadaismu, nejobsažnější je článek *Od romantismu k dadaismu*. Ten je podle Teigeho nekrologem celého hnutí. Popisuje tu stručně dějiny dada, podává o něm zasvěcený výklad, poté ukazuje, jak se vyvíjely literární dějiny od romantismu přes modernu, Mallarméa až k dadaismu. Jedná se vlastně o stručné dějiny moderny a

---

<sup>92</sup> Srov. Antošová, Svatava: *Od baroka po neonormalizaci*. *Tvar* 15, 2010, č. 10, s. 16.

<sup>93</sup> Nakonec nezrealizované.

<sup>94</sup> Do té doby byl pouze odmítán - viz předchozí citace.

avantgardy, kompilaci jeho starších prací. Dada bylo podle Teiga vtipem, ovšem ne příliš podařeným. Zároveň ho uznával jako historický fakt a vývojový symptom. Přiznal mu také určitý vliv na vznik poetismu. Obecně jeho postoj k dadaismu vystihuje závěr jedné z kapitol: „Dadaismus přináší svou negací v zápětí mohutné síly obrody, svým antiestetismem dává poučení životní poesie, poučení života, který není uzavřen v knihách. Ale dadaistické ohňostroje blednou. Ale dadaistické uličnictví ochabuje. Vyhasla ohně kouř...“<sup>95</sup> Z okruhu Devětsilu se dadaismem zabýval také Bedřich Václavek, který k němu měl pozitivnější postoj než Teige: „Jednu věc můžeme poválečnému Německu závidět: dadaismus. Nám scházela dávka silného dada po válce.“<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Teige, Karel: *O humoru, clownech a dadaistech: Svět, který voní*. Praha 1931, s. 156.

<sup>96</sup> Václavek, Bedřich: *Dada tvořivé*. In: *AZNII*, s. 148.

## 4 Surrealismus

### 4.1 První zprávy o surrealismu

Na rozdíl od ostatních avantgardních směrů se surrealismus dostal do povědomí českých spisovatelů a kritiků téměř ihned po svém oficiálním vzniku, tedy krátce po vydání prvního manifestu surrealismu a prvního čísla časopisu *La Révolution Surréaliste* na podzim roku 1924. Stalo se tak prostřednictvím referátu Richarda Weinera *Nadrealismus* napsaném v říjnu v Paříži, který vyšel v *Lidových novinách*. O surrealismu se Weiner vyjadřuje celkem pozitivně a ve spojení literatury s Freudovou psychoanalýzou vidí cestu k autonomní literatuře, která by stála mimo dobro a zlo.

Autorem první české rozsáhlejší studie o surrealismu je František Götz, který ještě v roce 1924 zveřejnil ve svém časopisu *Host* článek nazvaný taktéž *Nadrealismus*. Götz se zde omezuje pouze na analýzu obou surrealistických manifestů. Ve starším, Gollově manifestu, vidí vliv Apollinaira a kubismu. Surrealismus v Gollově pojetí podle Götze „není nic jiného než intenzivní dobrý realismus, jenž však neulpívá na věcech a jevech, ale (...) chce je začleniti do vyššího duchovního světa jako jednu podstatnou složku.“<sup>97</sup> Gollův surrealismus ovšem neměl s surrealismem v dnešním slova smyslu mnoho společného a na české literární prostředí měl minimální vliv. S apollinairovským surrealismem *Prsů Tiresiových* byl v průběhu dvacátých let českými literárními kritiky srovnáván také surrealismus Bretonovy skupiny, ovšem Karel Teige ve studii *Guillaume Apollinaire a jeho doba* správně upozornil, že „tento apollinairovský nemá nic společného (...) s pozdějším bretonovským surrealismem.“<sup>98</sup> Ve stejné studii také konstatoval, že Gollův

---

<sup>97</sup> Götz, František: *Nadrealismus*. *Host* 4, 1924 - 1925, s. 85.

<sup>98</sup> Teige, Karel: *Guillaume Apollinaire a jeho doba*. *ReD* 2, 1928 – 1929, s. 93.

surrealismus sice na Apollinaira navazuje, je však jen synonymem kubismu, nikoliv novým avantgardním směrem.

Bretonovu teorii hodnotí Götze ve studii *Nadrealismus* z roku 1924 jako naprosto scestnou, protože poesie má podle něj vycházet z celého člověka, ne pouze z jeho podvědomí.<sup>99</sup> Manifest mu svojí anarchií stále příliš připomíná dadaismus. Götze zde nicméně uznává, že směr nemůže hodnotit na základě manifestů, neboť „až začne nadrealismus mluvit novými dily, bude možno určitěji vystihnouti nové tvarové principy, o něž tu půjde v první řadě.“<sup>100</sup>

Ve stejném ročníku *Hostu*, tedy ještě v roce 1924, se objevila také studie Jeana Goudala *Nadrealism a kino*, kde se autor již také odvolává na Bretonův manifest. František Götze se k surrealismu ještě několikrát vrátil i v pozdějších studiích, ovšem uznávat ho nikdy nezačal a stále mu vyčítal dva zásadní problémy: přílišnou podobnost s dadaismem a naprostou anarchii: „V poezii lyrické dadaisté a surrealisté, (...) chtějí tvořit báseň jako bezprostřední přepis syrového proudu duševních stavů, oproštěných od všeho rozumového členění. (...) Báseň je pak jen proud obrazů bez členění, bez uspořádání, volný proud imaginace, jež má své zákony a nestará se o zesociálnění svých útvarů.“<sup>101</sup>

V roce 1925 zmínil surrealismus v článku tematicky zaměřeném na axismus Vincenc Nečas pouze jako jeden z mnoha „ismů,“ více se mu ovšem nevěnoval. Pouze okrajově tento směr zmiňuje také slovenský autor Daniel Okáli v polemice *Poetizmus*, jako první zde však upozorňuje na romantickou tradici surrealismu, která bude v meziválečném období často rozebírána.

---

<sup>99</sup> Stejnou výtku vůči surrealismu měli ve dvacátých letech i členové *Devětsilu*.

<sup>100</sup> Götze, František: *Nadrealismus. Host* 4, 1924 - 1925, s. 85.

<sup>101</sup> Götze, František: *Cesty ke konstruktivnímu realismu v nové poezii*. In: *AZNII*, s. 403.

## 4.2 Surrealismus v raných studiích Václava Černého

V roce 1925 vyšlo v *Hostu* pokračování Götzovy studie, jehož autorem byl tentokrát Václav Černý. V článku *K surrealistickému manifestu* Černý Gollův manifest ignoruje a zabývá se již pouze surrealismem Bretonovým. Stejně jako Götz mu vyčítá přílišnou anarchičnost. Parafrází Götzových slov je také Černého názor, že v surrealismu „vrací se nám starý známý, dadaismus; jen tak trochu oplodněný Freudovou psychoanalýzou.“<sup>102</sup> Černý si v této studii také všímá toho, že surrealismus si v některých bodech s freudovskou psychoanalýzou odporuje. Zejména tím, že podle Freuda není možné přimět podvědomí ke svému jasnému vyjádření.<sup>103</sup> Černý surrealismu také vyčítá, že pokud se opravdu chce naprosto oprostít od vnějšího, objektivního světa, čtenář nemá šanci mu porozumět. Na závěr neprorokuje surrealismu příliš růžovou budoucnost: „A tak po všem, co předchází, jest se opravdu obávat, aby surreálism nebyl tím, zač burleskní Tzara prohlásil kdysi dadaism, své dítě: tanec impotentních, snažících se rodit.“<sup>104</sup>

Václav Černý se zabýval surrealismem i po zbytek dvacátých let. K surrealismu a dadaismu se vrátil i v dalším ročníku *Hosta* článkem *Nemoc století nejmladší Francie: Dadaismus a surrealismus tu absolutně ztotožňuje*,<sup>105</sup> o čemž svědčí například věta: „Dadaisté našli ve Freudově psychoanalýze, dnes ve Francii tak aktuální, oporu psychologickou a zároveň metodu k postihnutí onoho tajemného a základního já podvědomého; metodou je analyza snů.“<sup>106</sup> Surrealistům Černý také vyčítá, že se prostřednictvím rozluštění snů snaží dojít absolutního poznání, které však podle něj v poezii nemá smysl a ani není možné ho dosáhnout. Spíše ironicky vyznívá část studie, kde dadaistům a surrealistům navrhuje, aby nehledali spásu v podvědomí, ale v křesťanství. Černý se k tematice surrealismu vrátil i později ve své knize *Ideové kořeny*

---

<sup>102</sup> Černý, Václav: *K surrealistickému manifestu*. *Host* 5, 1925 - 26, s. 190.

<sup>103</sup> Bretonovy znalosti Freudovy psychoanalýzy totiž nebyly úplně dokonalé, což bylo způsobeno z velké části tím, že v době vzniku prvního surrealistického manifestu ještě nebylo Freudovo dílo přeloženo do francouzštiny.

<sup>104</sup> Černý, Václav: *K surrealistickému manifestu*. *Host* 5, 1925 - 26, s. 196.

<sup>105</sup> Spíše demonstrativně než z neznalosti.

<sup>106</sup> Černý, Václav: *Nemoc století nejmladší Francie*. *Host* 6, 1926 - 27, s. 170.

*současného umění*, kde opět upozorňoval na jeho návaznost na romantismus a na Bergsonovu filozofii.<sup>107</sup> Ve článku *Romantická estetika Bergsonova* Václav Černý dotáhl svoji tezi o vlivu romantismu na veškerou avantgardu ad absurdum: „Lze tvrdit, že (...) dnešní generace umělecká je jen dalším vtělením typu, jehož heroickou dobou bojů byla ve Francii léta 1820-1830. Neboť od italských futuristů a francouzských malířů kubistických a básníků créacionistických, po surrealisty a španělské ultraisty, všichni byli si pro hlavní tvrzení svých estetik u Bergsona.“<sup>108</sup> Jisté zásluhy přiznal Černý surrealismu i dadaismu v článku *Perspektivy evropského novoklasicismu*. „Novoklasicismus musí uznat, že (...) surrealisté svými radami k abstrahování od vnější reality a činnosti praktické i svou pozorností věnovanou freudismu a snu ukázali na nový způsob k prozkoumání lidského nitra a jeho utajeného života, že (...) kult obrazu a metafory dospěl vskutku k několika nádherným, byť i jednostranným realizacím básnickým.“<sup>109</sup>

### **4.3 První reakce Devětsilu**

V letech 1924 – 1926 se čeští kritici zabývali surrealismem jen minimálně, pro jeho přijetí v českém kulturním prostředí však bylo důležité, že v dubnu 1926 vyšel překlad části Bretonova manifestu v dvojčísle týdeníku *Cesta*, věnovaném soudobému francouzskému umění. Podstatné bylo i to, že v květnu 1927 navštívil P. Soupault s L.P.Quintem Prahu a pronesl v Měšťanské besedě přednášku na téma Lautréamont a moderní francouzský román. Soupault se poté stal pro řadu mladých českých umělců z okruhu *Devětsilu* prostředníkem při navazování kontaktů s uměleckou Paříží,<sup>110</sup> osobnost Lautréamonta se navíc u nás stala populární a v následujících letech jí bylo věnováno množství studií. Ve stejném roce se začali surrealismem poprvé zabývat i členové

---

<sup>107</sup> Tou byl Černý v době studií výrazně ovlivněn a do souvislosti se surrealismem ji dával i ve starších literárněvědných pracích.

<sup>108</sup> Černý, Václav: *Romantická estetika Bergsonova*. Plán 1, 1929 - 1930. s. 18.

<sup>109</sup> Černý, Václav: *Perspektivy evropského novoklasicismu*. Plán 1, 1929 – 1930, s. 464.

<sup>110</sup> Napsal například předmluvu do katalogu pařížské výstavy Štyrského a Toyen v roce 1928.

*Devětsilu*, ovšem spíše okrajově. V dubnu sice vyšel rozsáhlý článek Jindřicha Honzla *Ismus a umění*, ve kterém autor surrealismus vůbec nezmínil, ačkoliv by se do něj tematicky hodil, ovšem ve stejném měsíci zveřejnil ve *Frontě* svůj první článek o surrealismu Vítězslav Nezval. V této kratší studii se k němu ještě stavěl odmítavě a dával přednost dadaistům: „Surrealisté jsou ti z dadaistů, kteří našli výmluvu pro toto řádění. Odvolávají se na sen. (...) Nikdo nebude věřit této výmluvě. Dadaisté jsou upřímnější. Můžeme je milovat.“<sup>111</sup> Na stránkách *Hostu* se surrealismem zabýval i Jiří Frejka, který v něm však viděl pouze variantu expresionismu: „Hnutí surrealistické, tento západní expresionismus, je přesným dokladem hladovosti po námětu až duchovním, snad po jakési metafyzice skutečnosti.“<sup>112</sup> S touto myšlenkou si jeden čas zahrával i Karel Teige,<sup>113</sup> ovšem brzy ji zavrhnul.

Proti surrealismu se vymezili i Štyrský a Toyen ve svém článku *Artificielismus*,<sup>114</sup> přestože v té době žili v Paříži a k surrealismu měli blízko, setkávali se s nimi i osobně. Také podle Teiga byl artificielismus „především úplným protikladem surrealismu.“<sup>115</sup> Sám Teige se sice ve dvacátých letech čas od času na adresu surrealismu vyjádřil, ovšem nevěnoval mu žádnou samostatnou studii a jeho stanoviska byla spíše odmítavá. Teige upozorňoval na nezávislost poetismu na surrealismu<sup>116</sup> a také na v té době často diskutovaný vztah mezi surrealismem a romantismem: „Surrealismus v literatuře i ve výtvarnictví je krajním dovršením romantismu a jako v každém romantismu technika, forma a estetika tu nepadá příliš na váhu.“<sup>117</sup> V této době se ještě stále projevovala jistá ambivalence v Teigově vztahu k surrealismu. Ačkoliv se až do roku 1931, kdy vyšla jeho přelomová studie *Nová etapa surrealismu*, stavěl vůči surrealismu odmítavě a opakovaně

---

<sup>111</sup> Nezval, Vítězslav: *Dada a surrealismus*. In: *AZNII*, s. 412.

<sup>112</sup> Frejka, Jiří: *Ismus a umění*. In: *AZNII*, s. 503.

<sup>113</sup> Srov. Teige, Karel: *Abstraktivismus, nadrealismus, artificielismus*. In: *Kmen* 2, 1928, s. 122.

<sup>114</sup> Srov. Štyrský, Jindřich; Toyen: *Artificielismus*. In: *AZNII*, s. 513.

<sup>115</sup> Teige, Karel: *Abstraktivismus, nadrealismus, artificielismus*. In: *AZNII*, s. 598.

<sup>116</sup> Srov. Teige, Karel: *Manifest poetismu*. In: *AZNII*, s. 593.

<sup>117</sup> Teige, Karel: *Abstraktivismus, nadrealismus, artificielismus*. In: *AZNII*, s. 597.

v něm viděl jen další etapu romantismu, případně epifenomén dadaismu,<sup>118</sup> v souvislosti s obrazy Josefa Šímy se o něm zasvěceně rozepisuje a hodnotí jej celkem pozitivně v přednášce vyslovené při vernisáži Šimových obrazů v březnu 1928: „Na rozdíl od extrarealismu dosavadního historického umění hlásí se (...) nový, vnitřně pravdivější, vyšší realismus, introrealismus, báseň vnitřní reality člověka, výraz sil, které v nás žijí, aniž se odvažujeme míti o nich tušení: surrealismus.“<sup>119</sup> Ovšem hned tři měsíce poté, v článku *Ultrafialové obrazy čili artificiélismus*, Teige své názory úplně obrací: „Název artificiélismus manifestuje také zároveň odlišení od malířství surrealistického, které je tak tuze poplatné Böcklinovi a expresionismu, neschopné zužití oněch neomezených možností, jež jsou odkazem kubismu, a degenerované v literární a formální historismus.“<sup>120</sup>

Zatímco první ročník *ReDu* se orientoval spíše na sovětské Rusko a francouzskému umění tu nebyl dán velký prostor, ve druhém ročníku se situace obrátila a Teige vydal i několik studií zaměřených již přímo na surrealismus. Hned v prvním čísle druhého ročníku vydal Teige článek *Surréalistické malířství*. Filozofii surrealismu zde chápe podobně jako Václav Černý ve svých starších studiích. Podle Teiga je „romantismem čisté inspirace, znovuoživením bergsonovského intuicionismu.“<sup>121</sup> Ve stejném čísle *ReDu* se objevila také krátká recenze Bretonovy *Nadji*, která však dílo nehodnotila, spíše popisovala.<sup>122</sup>

Druhý ročník *ReDu* byl pro povědomí o surrealismu v českém prostředí důležitý i proto, že se v něm objevilo několik zpráv a referátů o působení pařížské surrealistické skupiny *Le Grand Jeu*. Ta byla pro naše prostředí důležitá i tím, že jedním z jejích zakládajících členů byl mezi českou avantgardou uznávaný malíř Josef Šíma. Ten se již v roce 1926 seznámil s Eluardem, Soupalem a Bretonem a v tomtéž roce napsal o surrealismu několik stručných poznámek do *Rozprav Aventina*, ovšem prostřednictvím

---

<sup>118</sup> Srov. Teige, Karel: *Hyperdada*. *ReD* I, 1927, s. 35.

<sup>119</sup> Teige, Karel: *Obrazy Josefa Šímy*. In: *Svět stavby a básně*, s. 312.

<sup>120</sup> Teige, Karel: *Ultrafialové obrazy čili artificiélismus*. In: *Svět stavby a básně*, s. 321.

<sup>121</sup> Teige, Karel: *Surréalistické malířství*. *ReD* II, 1928-1929, s. 26.

<sup>122</sup> Nešlo však o první recenzi *Nadji*. O tomto stěžejním surrealistickém díle informoval již 30. srpna 1928 na stránkách *Lidových novin* Richard Weiner. Knihu zařadil mezi nejvýznamnější díla poslední doby.

Richarda Weinera se seznámil také s básníky Daumalem a Vaillandem, se kterými v roce 1927 založil *Le Grand Jeu*, která byla vůči známější Bretonově skupině v opozici. Na stránkách *ReDu* vydal první zprávu o činnosti *Le Grand Jeu* Jiří Voskovec pod názvem *Svoboda bez nadějí*. Skupinu zde ovšem se surrealismem nespojuje a příliš pozitivně ji nehodnotí. Krátce na to vyšla kratší zpráva E.F.Buriana o druhém vydání revue *Le Grand Jeu*. Burian stejně jako Voskovec vyzdvihuje Šímovy kresby, ovšem ani on nedává skupinu do souvislosti se surrealismem. Sporů mezi pařížskými surrealistickými skupinami si jako první začal všimnout Karel Teige ve své zprávě *Z Paříže* z června 1929: „V několika letech se surrealistické hnutí, jako každé hnutí romantického anarchismu, nutně roztrátilo. Vzniklo několik sekt.“<sup>123</sup> Teige v tomto článku jako první upozornil na to, že *Le Grand Jeu* se hlásí k surrealismu, a v této době ještě stavěl *Vysokou hru* výše, než Bretonovu surrealistickou skupinu.

Naprosto zlomovým byl pro recepci surrealismu v Československu rok 1930. V únoru vyšel v *Lidových novinách* článek Richarda Weinera *Prý mrtvola*, v němž se Weiner zabývá vztahem veřejnosti k André Bretonovi. Vystoupil na jeho obranu a pozastavil se nad tím, že se jeho dílo dosud nepřekládá do češtiny. V červnu vyšla v *ReDu* další Teigeho studie zabývající se francouzskými surrealistickými skupinami *Nadrealismus a vysoká hra*. Zde se opět zabýval *Le Grand Jeu* a přidal i vcelku pozitivní reakci na Bretonův *Druhý manifest surrealismu*, který vyšel v Paříži knižně jen pár týdnů před zveřejněním Teigova článku.<sup>124</sup> Ostatně již v lednovém článku *Bouře na levé frontě* nazývá surrealismus revolučním uměním a staví ho spolu s kubismem, symbolismem a romantismem do opozice vůči tvorbě akademické a oficiální.<sup>125</sup> Také Vítězslav Nezval prodělal v tomto roce zajímavou názorovou proměnu. Ještě v dubnu hovořil o surrealismu ve své *Přednášce o avantgardní literatuře* takto: „Dnes vidíme surrealisty, kteří hledají své

---

<sup>123</sup> Teige, Karel: *Z Paříže*. *ReD* II, 1928-1929, s. 322.

<sup>124</sup> Časopisecky vyšel již 15. prosince 1929 v *La Révolution surréaliste*, první český překlad byl otištěn o rok později v Nezvalově *Zvěrokruhu*.

<sup>125</sup> Srov. Teige, Karel: *Bouře na levé frontě*. In: *AZNII*, s. 209-210.

originální a tvůrčí já ve snu. Nechají pracovat za rozum, zatížený vzděláním a návykem, ono podvědomé já, které si uchovalo alespoň ve snu kus své nezávislosti na formuli. Ale kolik lidí citujících sen bude originálními! Tak málo, jako je originálních umělců, kteří citují realitu.“<sup>126</sup> Pouhého půl roku nato již Nezval začíná vydávat surrealisticky orientovaný časopis *Zvěrokruh*.<sup>127</sup>

#### 4.4 Přechod Vítězslava Nezvala k surrealismu

Právě prostřednictvím *Zvěrokruhu* se surrealismu podařilo prosadit se na české kulturní scéně. Nezval sice v úvodníku prvního čísla explicitně říká, že *Zvěrokruh* není časopisem surrealistickým, přesto v tomtéž článku tvrdí, že revue vznikla „z potřeby systematicky otvírat nezasvěcencům podívanou na pravou podstatu hlubších vrstev psychy, těch vrstev, z nichž pramení umělecká tvorba.“<sup>128</sup> Kontrast tohoto tvrzení a odmítání surrealismu vysvětluje Nezval tím, že „*Zvěrokruh* (...) neztotožňuje psychu s uměním, rozlišuje kvalitativně psychické projevy a vidí široké schodiště mezi uměním a neuměním.“<sup>129</sup> Estetiku chce Nezval postavit na analytické psychologii.<sup>130</sup> I navzdory tvrzení, že časopis není surrealistický, je prací surrealistů plný. Otištěno je zde několik obrazů Chirica, Redona či Maxe Ernsta a také básní Paula Eluarda, Louise Aragona a Tristana Tzary v překladech B.Vaníčka a V.Nikodema. Z prózy se zde objevil fragment předmluvy k Bretonově *Nadje* v překladu Miloše Hlávky. Kromě toho zde byly otištěny dva kratší úryvky ze studií psychologů Sigmunda Freuda a C. G. Junga, prostor zde také dostává budoucí člen *Surrealistické skupiny* v ČSR Bohuslav Brouk se svými studii *Asociace a barva* a *Ideál*. Právě Bohuslav Brouk byl hlavním surrealistickým teoretikem

---

<sup>126</sup> Nezval, Vítězslav: *Přednáška o avantgardní literatuře*. Odeon 1, 1929 – 1931, str. 103.

<sup>127</sup> O tom, že se Štyrským plánují založit časopis *Zvěrokruh*, se Nezval zmínil již v dopise Janu Bartošovi v červnu 1928.

<sup>128</sup> Nezval, Vítězslav: *Zvěrokruh*. *Zvěrokruh* 1, 1930, č. 1, s. 1.

<sup>129</sup> Tamtéž.

<sup>130</sup> V pozdějším programovém letáku *Surrealistické skupiny* v ČSR naopak jakýkoliv vliv psychologizace kritizoval.

zabývajícím se Freudovou psychoanalýzou, navíc se mu povedlo uvést surrealismus do souvislosti s české avantgardě blízkým marxismem.<sup>131</sup> V prvním *Zvěrokruhu* je hodně prostoru věnováno také Stéphanu Mallarméovi, oblíbenému autorovi francouzských surrealistů, kteří ho považovali za svého přímého předchůdce. O dění kolem Bretonovy surrealistické skupiny pak informuje v reportáži *Podzim v Paříži* Adolf Hoffmeister. Karel Teige, který se jinak na přípravě revue nepodílel, zde prezentoval svůj článek *Báseň, svět, člověk*, ve kterém se zabývá mimo jiné i Freudem, ovšem pouze v souvislosti s jeho sexuální teorií, o surrealismu jako takovém se nezmiňuje. Kromě této studie zveřejnil Teige ještě velice podrobný rozbor časopisu *La Révolution Surréaliste*<sup>132</sup> a také Bretonovu knihu *Surrealistické malířství*. Po vydání *Zvěrokruhu* se Teige téměř na čtyři roky v oblasti literárněvědných studií prakticky úplně odmlčel a až na několik výjimek<sup>133</sup> se věnoval pouze architektuře.

V úvodníku druhého a zároveň i posledního vydání *Zvěrokruhu* již Nezval přiznává, že revue se zaměřuje zejména na surrealismus: „Věnuji tentokrát takřka všechno místo tomu surréalismu, který nás zbaví do budoucna povinnosti řešiti otázky, jež zodpověděl a díky jehož výbojům smíme napříště přemístiti svůj boj na území, jichž dosud nebylo dobyt.“<sup>134</sup> Navzdory tomuto tvrzení je však poměr surrealistických textů k ostatním téměř stejný jako v prvním čísle *Zvěrokruhu*. Podstatnou část revue zabírá tentokrát Bretonův *Druhý manifest surréalismu*, opět jsou zde otištěny texty Tristana Tzary, Mallarmého, Bretona, Eluarda, studie Bohuslava Brouka, Adolfa Hoffmeistera, Marxe a Engelse, kresby Toyen, Štyrského, Eluarda, fotografie Man Raye.

Přihlédneme-li k tomu, že oba *Zvěrokruhy* vyšly pouhý měsíc po sobě, je pozoruhodné, jak velký obrat nastal v Nezvalově vztahu k surrealismu, nemluvě o tom, jak

---

<sup>131</sup> Srov. Brouk, Bohuslav: *Marxismus a psychoanalýza*. *ReD* III, 1929-1931, s. 257.

<sup>132</sup> Naprostá většina francouzských textů otištěných v obou číslech *Zvěrokruhu* byla vzata a přeložena právě z této surrealistické revue.

<sup>133</sup> Např. jeho přelomová studie *Nová etapa surrealismu*.

<sup>134</sup> Nezval, Vítězslav: *Zvěrokruh*. *Zvěrokruh* 1, 1930, č. 2, s. 1.

se o surrealismu vyjadřoval ještě půl roku před vydáním prvního čísla *Zvěrokruhu*.<sup>135</sup> Velký podíl na příklonu členů *Devětsilu* k surrealismu měl samozřejmě Bretonův druhý manifest,<sup>136</sup> ve kterém se přihlásil k dialektickému materialismu, tady de facto k marxismu. Vztah surrealismu k dialektickému materialismu se stal hlavním tématem mnoha studií českých teoretiků surrealismu a není jistě náhodou, že druhé číslo *Zvěrokruhu* je uvedeno právě článkem Friedricha Engelse *Dialektický materialismus*. Příznakové bylo také to, že Breton přejmenoval svůj časopis ze stávajícího *La Révolution Surréaliste* na *La surréalisme au service de la révolution*.

Zásadní vliv na vývoj českého postoje k surrealismu měl také Mezinárodní kongres revoluční literatury v Charkově, který probíhal ve stejné době, kdy vznikaly *Zvěrokruhy*, na konci roku 1930. Jeho delegáti<sup>137</sup> sepsali *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu*, který kritizoval činnost *Devětsilu*. Závěry kongresu kritizovali jak Češi Teige a Nezval, tak i přední francouzští surrealisté André Breton a Paul Eluard. Podle Karla Srpa se stal kongres „prvním přímým pokusem vedeným ze SSSR o rozkol v desetiletí se formujícím avantgardním hnutím ve Francii a Československu.“<sup>138</sup> Nezval se věnoval konferenci v dopisu Bretonovi z května 1933: „Na mezinárodním sjezdu v Charkově měl mít Devětsil (...) příležitost manifestovati souhlasně se surrealisty v otázkách marx-leninismu a dialektického materialismu. Naši zástupci právě tak jako zástupci surrealistů projeví velmi malou odolnost k „vulgarmarxistickým“ tendencím, jež ovládly sjezd.“<sup>139</sup> Podle názoru Karla Srpa je pravděpodobné, že obsah tohoto dopisu, který byl bezprostředně po doručení otištěn v Bretonově časopisu *La surréalisme au service de la révolution* a který vznikl v době Nezvalovy návštěvy Paříže, ovlivnil bezprostředně sám Breton, který se s Nezvalem v Paříži setkal. Teige si neúspěch

---

<sup>135</sup> Viz pozn. č. 126.

<sup>136</sup> Teige ho například ve studii *Deset let surrealismu* označil za významnější než první manifest.

<sup>137</sup> Např. Bedřich Václavek, Vlado Clementis, Louis Aragon atd.

<sup>138</sup> Srp, Karel: *Rozkoše otevřených her*. In: *Zvěrokruh 1, Zvěrokruh 2, Surrealismus v ČSR, Mezinárodní bulletin surrealismu, Surrealismus* (dále jen ZZSMS), 2004, s. 206.

<sup>139</sup> Nezval, Vítězslav: *André Bretonovi*. In: *ZZSMS*, 2004, s. 115.

surrealismu na charkovské konferenci vysvětloval tím, že byl zastoupen Aragonem<sup>140</sup> a Sadoulem, „kteří jistě nepatřili k teoreticky nejvyspělejším osobnostem surrealistického hnutí.“<sup>141</sup>

#### 4.5 Karel Teige jako teoretik surrealismu

Teigeho obrat k surrealismu se poprvé výrazně projevil ve studii *Nová etapa surrealismu* vydané v roce 1931 v *Rozpravách Aventina*. Jako první zde upozornil na Hegelův vliv na Bretona a surrealismus jako takový. Hegel měl podle Teiga na surrealisty ještě větší vliv než Freudova psychoanalýza:<sup>142</sup> „V Hegelově Filosofii Ducha bychom našli skoro úplný výklad surrealismu a jeho intencí: všechno úsilí a všechny názory, jež surrealisté v oblasti filosofie a poezie projevují, jsou obsaženy ve spisech Hegelových a byly tu vysloveny už před více než sto lety.“<sup>143</sup> V Hegelovi, na kterého se ve svém druhém manifestu několikrát odvolával i André Breton, vidí Teige také prostředníka příklonu francouzských surrealistů k marxismu, neboť díky němu „nahrazují logiku dialektikou.“<sup>144</sup> V článku Teige dále stručně popisuje dějiny surrealismu, jeho návaznost na Apollinaira, dadaismus a, stejně jako v jiných pracích, romantismus. Vztah k romantismu vidí Teige také jako jeden ze společných bodů poetismu a surrealismu.<sup>145</sup> Bretonovu *Nadju* tu hodnotí jako „knihu nového typu a jednu z nejvýznamnějších, jež francouzská literatura v posledních létech přinesla.“<sup>146</sup> Celkem ostře, ovšem prozíravě, tu Teige kritizuje skupinu kolem Bretona, která se stává „čím dál více uzavřenější, přísnější, podobnější nějaké

---

<sup>140</sup> Aragonův názorový obrat na charkovské konferenci se stal trnem v oku mnoha surrealistů: Např. Vítězslav Nezval ho v *Neviditelné Moskvě* ironizuje scénou, ve které se ho sovětský žurnalista ptá, zda je básníkem. Aragon v rozpacích váhá s odpovědí.

<sup>141</sup> Teige, Karel: *Deset let surrealismu*. In: *Surrealismus v diskuzi*, 1934, s. 26.

<sup>142</sup> Tuto tezi později podrobně rozvinul v souhrnné studii *Deset let surrealismu*.

<sup>143</sup> Teige, Karel: *Nová etapa surrealismu*. *Rozpravy Aventina* 6, 1930 - 1931, s. 461.

<sup>144</sup> Tamtéž.

<sup>145</sup> Všimněme si, že ve druhém manifestu poetismu Teige uznává z minulých českých básníků pouze romantika Máchu.

<sup>146</sup> Teige, Karel: *Nová etapa surrealismu*. *Rozpravy Aventina* 6, 1930 - 1931, s. 460.

spiklenecké sektě či zednářské loži.<sup>147</sup> Bretonovi vytyká také přílišnou zálibu v revolučních tribunálech. V závěru článku však uznává, že i přes přílišnou radikálnost je Bretonův surrealismus jediným současným francouzským hnutím, které má nějaký historický význam a které „přináší pozoruhodná díla a nové impulsy a náměty básnické tvorby.“<sup>148</sup> V šestém ročníku *Rozprav Aventina* vyšel také článek Adolfa Hoffmeistera o Tristanu Tzarovi *Konečně někdo mladý*, kde se Hoffmeister vyrovnává s problematikou návaznosti surrealismu na dadaismus, která byla ve dvacátých letech kritizována: „Dadaisté přešli do různých táborů. Skuteční umělci připojili se s určitými výhradami k surrealismu.“<sup>149</sup> V článku je také prostřednictvím rozhovoru Hoffmeistera s Tristanem Tzarou celkem podrobně popsán rozpad dadaistického hnutí a přechod jeho členů k surrealismu.

Když se na začátku třicátých let část původního *Devětsilu* začala přiklánět k surrealismu, logicky se rozpoutala debata o příbuznosti těchto dvou avantgardních směrů. Tomuto tématu se velice podrobně věnoval Karel Teige zejména ve studii *Deset let surrealismu*, ovšem narážel na něj již ve studiích z dvacátých let. Hlavním argumentem nezávislosti poetismu na surrealismu byl fakt, že vydání poetistického manifestu o několik měsíců předcházelo vydání manifestu surrealistického. Nicméně i Teige upozornil, že dílo *Magnetická pole* je staršího data než oba manifesty, přesto se již dá nazvat surrealistickým. Dobu mezi vydáním *Magnetických polí* a surrealistického manifestu nazýval Teige epochou zrání surrealismu. Teige tedy popíral jakýkoliv vliv surrealismu na poetismus, ovšem opakovaně připomínal, že oba směry patří do stejné vývojové větve, na jejímž počátku stál romantismus. Jako společného jmenovatele pak Teige viděl i symbolismus, futurismus a samozřejmě kubismus představovaný zejména osobností Guillauma Apollinaira. Rozdíl byl však ve směrech, které vzniku poetismu a surrealismu předcházely

---

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Teige, Karel: *Nová etapa surrealismu. Rozpravy Aventina* 6, 1930 - 1931, s. 461.

<sup>149</sup> Hoffmeister, Adolf: *Konečně někdo mladý. Rozpravy Aventina* 6, 1930 - 1931, č. 35, s. 1.

bezprostředně. Surrealismus vycházel především z dadaismu, poetismus z proletářského umění.

Jak již bylo zmíněno, právě příklon francouzské surrealistické skupiny k marxismu byl hlavním impulsem k přijetí surrealismu Nezvalem i Teigem. Právě pro Teigeho bylo v době ustavování *Surrealistické skupiny v ČSR* důležité to, že „surrealisté byli v poválečné Francii prvními intelektuály, kteří se k otázce komunismu a proletářské revoluce vyslovili kladně.“<sup>150</sup> Je však třeba upozornit, že Teigova interpretace surrealismu se od pojetí André Bretona podstatně lišila. Jak upozorňuje Květoslav Chvatík, „Teigovo pojetí surrealismu bylo daleko více poznamenáno sociologií umění i jeho předchozím karnevalistickým a hédonistickým konceptem poetistickým. Pro francouzský surrealismus André Bretona bylo sblížení s marxismem spíše věcí taktiky a uskutečnilo se jen v krátkém období. (...) Jeho (Teigova) interpretace zbavovala surrealismus veškeré mystiky, okultnosti a iracionalismu a stavěla ho na bázi osobité syntézy sociologie s freudovskou psychoanalýzou.“<sup>151</sup> Právě volání po okultnosti bylo přitom jedním ze stěžejních témat Bretonova Druhého manifestu surrealismu.<sup>152</sup> Téma příbuznosti a vzájemných vztahů poetismu a surrealismu uzavřel Teige krátce po ustanovení *Surrealistické skupiny v ČSR* ve studii *Deset let surrealismu* slovy: „Surrealismus, ještě včera, byl mezi všemi skupinami umělecké avantgardy mezinárodní nejbliže příbuzným hnutím českého poetismu: dnes se cesty obou hnutí spojily, a poetisté, na nynější vývojové etapě, prohlašují se surrealisty.“<sup>153</sup>

#### **4.6 Polemika s Iljou Erenburgem**

Ještě před založením české surrealistické skupiny proběhla důležitá polemika mezi představiteli bývalého *Devětsilu* a jejich dřívějším blízkým spojencem Iljou Erenburgem. Jeho studie vyšla přeložena pod názvem *Surrealisté* v *Tvorbě* na podzim roku 1933.

---

<sup>150</sup> Teige, Karel: *Deset let surrealismu*. In: *Surrealismus v diskuzi*, 1934, s. 15.

<sup>151</sup> Chvatík, Květoslav: *Teige a báseň*. In: *Edice TVARY*, 1994, s. 13.

<sup>152</sup> Srov. Breton, André: *Druhý manifest surrealismu*. *Zvěrokruh* 1, 1930, č. 2, s. 23.

<sup>153</sup> Teige, Karel: *Deset let surrealismu*. In: *Surrealismus v diskuzi*, 1934, s. 8.

Erenburg v ní surrealistům vyčítal především to, že řeší povrchní problémy, zatímco „za Rýnem fašisté pálí knihy a zabíjejí lidi.“<sup>154</sup> Na tento článek zareagovali bývalí členové *Devětsilu* na stránkách *Volných směrů*. Karel Teige s ním polemizoval v přátelském duchu v článku *Milý příteli Iljo Erenburgu*. Daleko ostřeji než Teige se proti Erenburgovi postavili Adolf Hoffmeister a Vítězslav Nezval. Hoffmeisterovi vadil především útočný ráz Erenburgova článku, který ve své odpovědi nazvané *Můj přítel Ilja Erenburg patří na pranýř* nazval „nevkusným hanopisem,“ Nezval, který, stejně jako Teige a Hoffmeister, s Erenburgem dříve spolupracoval a přátelil, spor vyhrotil až na osobní rovinu: „Erenburg se zařadil útokem proti surrealismu do řady našich odpůrců.“<sup>155</sup> V redakční poznámce v *Době* otištěné 15. 3. 1934, tedy jen pár dní před oficiálním ustanovením *Surrealistické skupiny* v ČSR, neznámý autor tvrdí, že se Erenburg při nedávné návštěvě Prahy sešel s Teigem, Nezvalem a několika dalšími představiteli české avantgardy, aby s nimi o významu surrealismu polemizoval. Hlavním tématem polemiky byla otázka, zda je surrealismus revolučním, či protirevolučním uměleckým směrem.<sup>156</sup> K žádnému oficiálnímu výsledku však účastníci diskuze nedošli. Ilja Erenburg se o surrealismu vyjadřoval negativně i nadále, ovšem jeho hlavním oponentem v diskuzích na toto téma se stal André Breton.

#### **4.7 Založení Surrealistické skupiny v ČSR**

Kromě výše uvedených důvodů úspěchu surrealismu v Československu je třeba upozornit také na fakt, že na rozdíl od ostatních evropských avantgardních meziválečných směrů, u kterých byly kontakty jejich vůdčích osobností s českou avantgardou pouze sporadické,<sup>157</sup> případně vůbec žádné, probíhala mezi českou a francouzskou avantgardou velice čilá komunikace. Nezval se znal osobně s Bretonem i Eluardem, pravidelně si

<sup>154</sup> Erenburg, Ilja: *Surrealisté. Tvorba* 8, 1933, s. 646.

<sup>155</sup> Nezval, Vítězslav: *K Erenburgovu útoku proti surrealismu. Volné směry* 30, 1933, s. 148.

<sup>156</sup> Srov. Redakce: *Ilja Erenburg. Doba* 4, 15. března 1934.

<sup>157</sup> Např. pražské návštěvy futuristů Marinettiho či Majakovského.

vyměňovali korespondenci. Význačná díla francouzských surrealistů navíc nemusela čekat na český překlad roky, ale jejich přeložení bylo obvykle záležitostí několika měsíců.

Přátelské vztahy mezi českou a francouzskou avantgardou a postupné přiklání dvou hlavních představitelů *Devětsilu* Karla Teiga a Vítězslava Nezvala k surrealismu nakonec vyvrcholilo 19. března 1934, kdy byla v Praze za osobní účasti André Bretona a Paula Eluarda Vítězslavem Nezvalem založena *Surrealistická skupina v ČSR*. Nezval uvedl skupinu v Československu letákem *Surrealismus v ČSR*, krátce nato vyšel sborník *Surrealismus v diskusi*, jehož editory byli Ladislav Štoll s Karlem Teigem. Sborník obsahoval kromě Štollova a Teigova článku také studie Vítězslava Nezvala či Závaře Kalandry. Podle Karla Teigeho přijal levicový tisk surrealismus v Čechách celkem vlídně, zatímco „oficiální kritika (od časopisů Stříbrného, přes Národní listy, České slovo, Národní osvobození až po soc. dem. Útok) s podivuhodnou zběsilostí začala proti surrealistům štěkat.“<sup>158</sup> Našly se však i výjimky, například článek levicově orientovaného Fedora Soldana *Surrealismus v ČSR?* vydaný v *Rozpravách Aventina* surrealismus naprosto zavrhuje, srovnává ho s dekadencí a nedává mu šanci na přežití: „Surrealismus je přežitek romantismu a směr čistě módní. Kromě Francie nenašel většího ohlasu: nikde jinde surrealisté jako směr neexistují, nepočítáme-li několik málo významných básníků jihoslovanských a vzpomínkové hnutí několika přátel básníka Nezvala.“<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> Teige, Karel: *Deset let surrealismu*. In: *Surrealismus v diskusi*, Praha 1934, s. 8.

<sup>159</sup> Soldan, Fedor: *Surrealismus v ČSR?*. *Rozpravy Aventina* .9, 1933 - 1934, s. 131.

## Závěr

V první kapitole jsme se pokusili podrobně popsat vstup Guillaumea Apollinaira do českého kulturního prostředí. První zmínky o něm pocházejí ještě z doby před první světovou válkou, ovšem až po vydání jeho stěžejní básně *Pásmo* v překladu Karla Čapka se o Apollinaira začal zajímat širší okruh čtenářů i literárních teoretiků. Jmenujme především Karla Teiga, kterého lze obecně prohlásit za jednoho z nejvýznamnějších českých meziválečných teoretiků avantgardy.

Teige i další autoři ze skupiny *Devětsil* sice zpočátku Apollinaira příliš neuznávali a ze zahraniční literatury dávali přednost spíše francouzským unanimistům, ovšem jejich názor se v poměrně krátkém čase změnil a Apollinairovo dílo se pro ně stalo jakýmsi mezníkem ve vývoji světové literatury. Členové brněnské *Literární skupiny* i další literáti, kteří se k žádné literární skupině programově nehlásili, se sice Apollinaiem zabývali, ovšem spíše okrajově a takového významu jako u členů *Devětsilu* u nich nikdy nedosáhnul.

Vlivy expresionismu u nás byly naopak patrné především v beletrii i v odborných studiích členů *Literární skupiny* a expresionismus se stal na počátku dvacátých let minulého století jedním z hlavních témat sporů mezi touto skupinou a *Devětsilem*. Členové *Devětsilu* odmítali, že by u nás kdy existovala původní expresionistická tvorba. Jistý význam mu sice přikládali, ovšem pouze pro prostředí předválečného Německa. Teoreticky se expresionismem zabýval především František Götz, s jehož odklonem od tohoto směru v roce 1924 přestal být expresionismus v Československu na dlouhou dobu tématem studií a diskuzí a byl již vnímán jako směr překonaný, neaktuální.

Futurismus a dadaismus se u nás nikdy výrazně neprosadily. Popsali jsme tedy pouze vstup futurismu a dadaismu do českého prostředí a jejich přijetí členy *Devětsilu*, které bylo, stejně jako v případě expresionismu, odmítavé. Zejména futurismus pro ně

představoval naprosto nepřijatelný literární směr, který většinou svých zásad odporoval tehdejší estetice *Devětsilu*. Karel Teige sice později ve dvacátých letech futurismus i dadaismus přijímal lépe a přiznával jim jistou zásluhu na vývoji avantgardy a literatury vůbec, ovšem nikdy se pro něj nestaly podnětem, který by měl podle jeho názoru sloužit českým autorům jako inspirace.

Největší prostor jsme věnovali surrealismu, který se u nás ze všech zahraničních avantgardních směrů prosadil nejvýrazněji a pro vývoj avantgardní větve české literatury měl největší význam. Nejprve jsme popsali první zmínky o tomto směru v našem kulturním prostředí, které zprostředkoval v Paříži žijící Richard Weiner, dále jsme poukázali na význam prvních recenzí Bretonova prvního surrealistického manifestu na stránkách *Hostu*, kde se jím zabývali kritici Václav Černý a František Götz. Stěžejní pro nás ovšem bylo ukázat proces, při kterém Karel Teige a Vítězslav Nezval přijali surrealismus za vlastní na úkor dříve upřednostňovaného poetismu, přestože ve dvacátých letech pro ně surrealismus zajímavý nebyl. Poukázali jsme na to, že tento proces proběhl zejména v Nezvalově případě nezvykle rychle a pokusili jsme se určit důvody, proč k němu došlo. Velký význam měl příklon Bretonovy skupiny k dialektickému materialismu, navázání kontaktů s francouzskými surrealisty a v neposlední řadě výsledek charkovské konference o moderní literatuře.

Obecně tedy můžeme o recepci evropské avantgardy prohlásit, že vlastně každý nově vzniklý směr byl u nás nejvýznamnějšími literárními vědci i spisovateli nejprve odmítán nebo úplně přehlížen. Pro členy *Literární skupiny* se stal na několik let inspirací německý expresionismus, členové *Devětsilu* se na počátku dvacátých let věnovali hlavně vlastnímu poetismu, zahraniční avantgardu vnímali spíše negativně. Situace se změnila až ve chvíli, kdy již bylo jasné, že poetismus se stává překonaným směrem a je třeba najít inovativní metody a postupy. *Devětsil* již na přelomu dvacátých a třicátých let existoval pouze formálně, ovšem jeho členové chtěli zůstat věrní avantgardnímu umění.

Surrealismus byl v té době nejživějším avantgardním směrem a Karel Teige, přední teoretik *Devětsilu*, ho považoval za poslední vývojový článek avantgardy. Příklon autorů soustředěných kolem Karla Teiga k surrealismu se tedy ukázal jako logické řešení. Vznikla původní česká surrealistická skupina a přestože byla krátce před válkou Vítězslavem Nezvalem oficiálně rozpuštěna, surrealismus hrál v české literatuře významnou roli i v následujících letech a zbývající členové *Surrealistické skupiny v ČSR* ve své činnosti pokračovali i bez účasti svého bývalého předsedy.

## **Anotace**

**Autor / Author:** David Jirsa

**Název práce / Title of thesis:** Obraz evropské avantgardy v českém prostředí / Reflection of the European avant-garde in Czech culture

**Katedra, univerzita / Department, university:** Katedra bohemistiky, Univerzita Palackého v Olomouci / Department of Czech Studies, Palacký University Olomouc

**Vedoucí práce / Supervisor:** PhDr. Hana Bednaříková, Ph.D.

**Počet znaků / Number of characters:** 87 360

**Počet příloh / Number of supplements:** 0

**Počet titulů použité literatury / Number of sources:** 53

**Klíčová slova / Keywords:** Avantgarda, Karel Teige, Devětsil, Apollinaire, Surrealismus / Avant-garde, Karel Teige, Devětsil, Apollinaire, Surrealism

**Resumé / Summary:** Práce se zabývá recepcí evropských avantgardních směrů v českém prostředí. Cílem práce je popsat přijetí avantgardy českou literární kritikou především ve dvacátých a třicátých letech 20.století. Sledovány jsou zejména názory členů literárních skupin Devětsil a Literární skupina.

The thesis focuses on the European avant-garde and its reflection in Czech culture. The goal of the thesis is to describe the Czech literary critic's reception of the avant-garde, especially in 1920s and 1930s. Opinions of literary groups Devětsil and Literární skupina are observed in the first place.

## Seznam použité literatury:

### Primární literatura:

- Kalista, Zdeněk: *Po proudu života I*. Brno, Atlantis 1997.
- Nezval, Vítězslav: *Básně noci*. Praha, Odeon 1966.
- Nezval, Vítězslav: *Z mého života*. Praha, Československý spisovatel 1959.
- Neumann, S.K.: *Horký van a jiné básně*. Praha, Bradáč 1918.
- Seifert, Jaroslav: *Všecky krásy světa*. Praha, Československý spisovatel 1992.

### Sekundární literatura:

- Antošová, Svatava: *Od baroka po neonormalizaci*. *Tvar* 15, 2010, č.10, s.16.
- Bernard, Michel: *Praha, město evropské avantgardy*. Praha, Argo 2010.
- Breton, André: *Druhý manifest surrealismu*. *Zvěrokruh* 1, 1930, č. 2.
- Bucharin, N.; Konrad, K.; Teige, K.: *Socialistický realismus*. Praha 1935.
- Bydžovská, Lenka; Srp, Karel: *Český surrealismus 1929 – 1952: skupina surrealistů v ČSR: události, vztahy, inspirace*. Praha, Argo 1996.
- Čapek, Karel: *Guillaume Apollinaire*. *Přehled* 12, 1913 – 1914, s. 271 – 272.
- Čapek, Karel: *K nejmladší německé poezii*. *Přehled* 12, 1913 – 1914, s. 104 – 105.
- Černý, Václav: *K surrealistickému manifestu*. *Host* 5, 1925 – 1926, s. 190 – 195.
- Černý, Václav: *Nemoc století nejmladší Francie*. *Host* 6, 1926 – 1927, s. 170 – 174.
- Černý, Václav: *Perspektivy evropského novoklasicismu*. *Plán* 1, 1929 – 1930, s. 462 – 469.
- Černý, Václav: *Romantická estetika Bergsonova*. *Plán* 1, 1929 – 1930, s.18 – 23.
- Erenburg, Ilja: *Surrealisté*. *Tvorba* 8, 1933, s. 645 - 646
- Fialová – Fürstová, Ingeborg: *Expresionismus: několik kapitol o německém, rakouském a pražském německém literárním expresionismu*. Olomouc, Votobia 2000.

- Götz, František: *Nadrealismus. Host* 4, 1924 – 1925, s. 82 – 85.
- Götz, František: *Ke kritice literárního expresionismu. Host* 1, 1921–1922, s. 55–60.
- Götz, František: *Umělecké teorie Devětsílu. Host* 2, 1922 – 1923, s. 215 – 220.
- Hoffmeister, Adolf: *Konečně někdo mladý. Rozpravy Aventina* 6, 1930 – 1931, č.35, s. 1-2.
- Honzl, Jindřich: *Divadlo a literatura. Pásmo* 1, 1924, č. 1, s. 2-3.
- Chvatík, Květoslav: *Teige a báseň: K. Teige jako teoretik moderny. Praha, Klub přátel Tvaru* 1994.
- Jelínková, Eva: *Echa expresionismu: recepce německého literárního hnutí v české avantgardě. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy* 2010.
- Ježek, Jiří: *Guillaume Apollinaire. Host* 3, 1923 – 1924, s. 137 – 142.
- Kalista, Zdeněk: *Legenda o Apollinairovi. Host do domu* 15, 1968 – 1969, č.4, s. 25 – 29.
- Kroupa, Adolf: *Apollinaire známý a neznámý. Praha, Odeon* 1981.
- Nezval, Vítězslav: *K Erenburgovu útoku proti surrealistům. Volné směry* 30, 1933 – 1934, s. 148.
- Nezval, Vítězslav: *Přednáška o avantgardní literatuře. Odeon* 1, 1929 – 1931, č.7, s. 101 – 106.
- Nezval, Vítězslav: *Zvěrokruh. Zvěrokruh* 1, 1930, č. 1, s.1.
- Nezval, Vítězslav: *Zvěrokruh. Zvěrokruh* 1, 1930, č. 2, s.1.
- Neumann, S.K.: *Povšechný stav českého umění před válkou. Volné směry* 18, 1915, č.13, s. 5 - 7.
- Papoušek, Václav: *Gravitace avantgard. Praha, Akropolis* 2007.
- Soldan, Fedor: *Surrealismus v ČSR?. Rozpravy Aventina* 9, 1933 – 1934, s. 131.
- Stromšík, Jiří: *Recepce evropské moderny v české avantgardě. Svět literatury* 23, 2002, s. 19 – 59.

- Šalda, F.X.: *Kritické projevy 9, 1912 – 1915*. Praha, Československý spisovatel 1954.
- Teige, Karel: *Abstraktivismus, nadrealismus, artificiélismus*. *Kmen* 2, 1928 – 1929, č.6, s. 120 – 123.
- Teige, Karel: *Futurismus a italská moderna*. *Pásmo* 1, 1925, č. 10, s. 4 – 6.
- Teige, Karel: *Moderní typo*. *Typografia* 34, 1928, s. 189 – 198.
- Teige, Karel: *Nová etapa surrealismu*. *Rozpravy Aventina* 6, 1930–1931, s.460-462.
- Teige, Karel: *Novým směrem*. *Kmen* 4, 1920 – 1921, s. 569 – 571.
- Teige, Karel: *O humoru, clownech a dadaistech: Svět, který se směje*. Praha, Odeon 1928.
- Teige, Karel: *O humoru, clownech a dadaistech: Svět, který voní*. Praha, Odeon 1931.
- Teige, Karel: *Stavba a báseň*. Praha, Vaněk & Votava 1928.
- Teige, Karel: *Surréalistické malířství*. *ReD* II, 1928 – 1929, s. 26 – 27.
- Teige, Karel: *Svět stavby a básně*. Praha 1966.
- Teige, Karel: *Z Paříže*. *ReD* II, 1928 – 1929, s. 322 – 323.
- Teige, Karel; Seifert, Jaroslav: *J.Kodíček a jeho generace*. *Host* 3, 1923 – 1924, s. 207 - 209.
- Vlašín, Š. a kol.: *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 1, Od proletářského umění k poetismu 1919 – 1924*. Praha, Svoboda 1971.
- Vlašín, Š. a kol.: *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 2, Vrchol a krize poetismu 1924 – 1928*. Praha, Svoboda 1972.
- Vlašín, Š. a kol.: *Avantgarda známá a neznámá. Sv. 3, Generační diskuze 1929 – 1931*, Praha, Svoboda 1970.