

Poznámky na okraj sborníku Devětsil, jenž byl vydán nákladem Večernice, V. Vortel, v Praze 1922.

1

O sborníku Devětsilu bylo toho už mnoho napsáno. Ovšem — rozčilené a leckdy málo věcné polemiky, jež nechtěly vůbec pochopit jasně, oč jde, a třásly se jenom dychtivou radostí, jakmile se objevil rozpor mezi tvrzením na str. 12 a str. 191, světla nepřinesly, neukázaly, odkud roste a kam se dopíná umělecká koncepce této mladé komunistické skupiny, jež má hodně hybnosti a skotačivé mladosti, bohužel však dosud málo ukázněnosti a vědomí odpovědnosti. Sborník Devětsilu je důležitý literární fakt na pomezí celých uměleckých epoch, je v něm zárodek mnoha příštích proudů a snah, a literární kritika musí napřed pochopit smysl tohoto faktu, aby jej mohla náležitě zhodnotit.

Netřeba se ovšem divit, že i my budeme víc mluvit o teoriích Devětsilu než o jeho básnické práci. I zde předběhla teorie na hony skutečné dozrání umělecké většiny členů. Abstrahujeme-li od dobré povídky Schulzovy a několika Seifertových básní, nenajdeme v celém sborníku prací, jež by byly realizací uměleckých postulátů Teigových. Ani měkký a trpící J. Wolker, ani zesmutnělý A. M. Píša, ani umělci nejvyzrá-

lejší — Jindřich Hořejší a V. Vančura — a vlastně ani V. Nezval nerostou z té půdy, již označuje estetický zákonodárce Devětsilu za základ nové poezie. Nezvalova dlouhá báseň Podivuhodný kouzelník je vnitřně rozkolísaná: promluví-li tiché srdce básníkově stříbřitým hlasem hlubokého soužití se světem a člověkem, poznáte hned teplo člověka tvořícího; ale tam, kde se Nezval nutí k teigovskému postoji, ztroskotává žalostně. Mimoto je skoro otrocky závislý na Apollinairovi, a tak je jeho báseň přes neobyčejnou krásu dvou tří zpěvů roztržštěná a rozmetená, chaotická a nekontrolovatelná. Prominete, že nemluvím o takzvané básni A. Černíka Mé předměstí a dům a básník uprostřed; je to piplavé a trapně rozvleklé povídání ješitného chlapce, který rozhlašuje do světa o sobě, že je básník, asi proto, že tomu nikdo nechce věřit. Divím se Teigovi, že v závěrečné své studii pasuje tohoto člověka na rytíře nové poezie a uráží tím opravdové básníky, když jej k nim přiřadí.

Budeme tedy mluvit o umělecké teorii Devětsilu, jak ji podávají tři nebo čtyři programové články sborníku.

2

Jde napřed o stanovení základních předpokladů. Když uvažuji o smyslu a směru umělecké koncepce Devětsilu, musím pořád myslet na životní vývoj Jaroslava Vrchlického, jehož osud je pro Čechy velmi příznačný. Z melancholických mlh svého mládí, jež zalévají jeho knižní debut, propracovává se Vrchlický k jasnému renesančnímu pohanství, opojenému sluncem, hmotou, krví — a to právě vlivem latinské kultury a jižního slunce..., ale pak zase zvolna opouští rétorický a plastický svět latinského jasu a klesá k melancholii a tesknosti severské. To, co prožíval Vrchlický, prožívají všechny české generace po něm. I dnes plyne vedle sebe dvojí umění. Jedno vyrůstá přímo ze severské trpké melancholie, je citově až bolestně vzrušené — a proti němu zas rostou touhy opojit se varem celého světového života, překonat severskou melan-



cholí latinskou prudkostí a jasností. Jako by tu byly dvě vrstvy národní duše: jedna nábožensky zesmutnělá a vážná, druhá pohansky rozjiskřená. Hned jedna, hned druhá vystupují na povrch. Přirovnáte-li obě nejmladší básnické české skupiny a jejich teorie, pochopíte, jak umění Literární skupiny je severštější, kdežto teorie Devětsilu je na linii, již zahájil Vrchlický. Sborník je jedním svým kořenem pokusem o vyrovnání české duše s latinským futurismem, třeba se proti němu tolik obracel, a celou skupinou podobných koncepcí francouzských, dramatismem Barzunovým (*L'Ere du drame*), dynamismem H. Guilbeauxa, novým civilismem, jak jej žádá *l'Esprit nouveau*, atd. Možno to prostě zrovna slovní shodou programů dovodit. Futurismus a příbuzné školy byly u nás před válkou přijaty většinou záporně. Tento plod kulturně přetížené země, v níž tvořící člověk zrovna úpí pod tíží tradice, a proto se proti ní bouří, byl u nás — v zemi kulturně mladé, v níž se teprve vytvářejí základy tradiční — čímsi protismyslným. A pak oslava války, ničivých gest anarchistických, opovrhování ženou, knihovnamy, obrazárnami, muzei a akademii, odboj proti vládě profesorů a archeologů, oslava pokroků techniky a průmyslu, jež přetvářejí celý svět v indukční cívku, oslava krásy mechanické rychlosti a mechanického člověka, to vše nenacházelo u nás ani půdy — poněvadž u nás život a společnost a kultura jsou zcela jiné. St. K. Neumann přijal z této koncepce jen civilismus a oslavu neproblematického člověka — neboť jen to bylo nám tehdy zdrávo. Světová válka rozmetala pak i tyto přijaté trosky. Vzepřeli jsme se proti vládě strojů a mechaniky, naučili jsme se ji nenávidět — to zase promluvila duše seversky hloubavá, a byla z toho bolestná melancholie a láska k trpícímu člověku třeba v Městě v slzách od Jaroslava Seiferta, či v Hudbě na náměstí od Jindřicha Hořejšího atd. Ale popřevratové doby nás zase vždy mocněji přiváděly ve styk se zeměmi latinskými — Čechy zapjaty byly do husté sítě vztahů hospodářských a kulturních se zeměmi románskými a nastala doba, kdy česká duše musila se vyrovnat s kulturními proudy, jež

byla před válkou jen zčásti zkonzumovala — s futurismem v širším slova smyslu. Stalo se to sborníkem *Devětsilu*.

Dlužno hned uznat, že *Devětsil*, tolik poučený výbornou revuí francouzskou *l'Esprit nouveau*, přejal z uvedené koncepce jen nejčistší a typické prvky — odstup naučil hodnocení. Chce umění, jež je napojeno navrchovato realitou moderního světa, umění dobyvačné a exotické, civilizační, jež se odvrátilo od kultu jedince, poněvadž chce zachytit širší oblasti světa a společnosti, osud davů a tříd. Toto umění se odvrátilo od slabé a nervózní erotiky a ukazuje, jak člověk žije hlavně mozkiem a energií pracovní. Lačná touha po nových a nových světech, po nové realitě, smír se strojem, jenž bude v nové společnosti činitelem nejzávažnějším, vědomí, že i umělecká kultura musí spočívat na strojové výrobě — vše to je ovlivněno pročištěným futurismem. Není-li to patrně dnes, bude to zřejmě zanedlouho.

Škoda, že *Devětsil* nebyl důsledně tak kritický, že přejal mnoho strusek s čistým kovem anebo se dal opojit rozmáchlým gestem ruky (jež v zemích latinských bila do skutečností, jichž u nás není) a že tudíž opakuje toto gesto a bije — do prázdna. *Devětsil* tolik zdůrazňuje, že umění nemá být vyvyšováno nad jiné krásy skutečnosti, že je s nimi souřadné, že básník má být hodnocen jako prostý dělník. Nemožu si pomoci — ale tohle snad dobře se hodí na poměry italské a francouzské — ale ne na naše. U nás totiž umění nikde není favorizováno, přeceňováno, vyvyšováno, básníková funkce ve společnosti je přehlížena a umění v životě popelkou. Já myslím, že by se *Devětsil* měl spíše bít za to, aby umění vniklo trochu do společnosti, aby se stalo životní pákou, aby mělo v davech nějakou funkci. Jinak je to gesto do prázdna.

A pak: *Devětsil* v opojení moderní skutečností pje chválu kina, cirku, baru, zázraků elektrického století, varieté, kabaretu, poněvadž zintenzivňují život. Bylo by v intencích mladých básníků z *Devětsilu* nastavět po celém českém venkově tisíce těch cirků, barů, kabaretů, v nichž je většinou jen zvrhlost měšťácké civilizace, jež neživí, ale ubíjí? Nepřece-



ňuje se vliv těchto realit na život lidský? Kolik lidí žije u nás barem, kabaretem, kolik lidí na ně má, kolik lidí má pro ně přebytek sil, jež se mohou v nich utlouci? Zase se zde přeceňují skutečnosti moderního života po vzoru bohatší a rozlehlejší ciziny.

Seifertova báseň Paříž je velmi příznačná pro poznání, že tato koncepce umění je vlastně únikem ze země chudé, v níž se dějí smutné věci, v níž není vášně ani boje, krve ani odvahy, v níž se tak těžce dýchá, do města divě rozhybaného a životem rozsoptěného, které je aspoň o krok nebi blíže. Je to tedy touha po zintenzivnění skutečnosti — a ne reálný zážitek světa prosvíceného jiskrami elektrického století a rozprouděného v dravou chumelenici kaváren, biografů, barů, večerní ulice... Tato upřímná zpověď Seifertova osvětluje mnoho. Umělecká revoluce Devětsilu, rostoucí z těchto kořenů, není vlastně u nás nová. Vždyť je to prazákladní touha česká, jež oživuje vždy znovu v nových a nových formách. Byl-li to kdysi exotismus romantický, je to dnes exotismus americké civilizace..., ale romantismu je v něm víc, než se na první pohled zdá. A pochod Seifertův od severské melancholie Města v slzách k jeho exotismu Paříže opakuje i Schulz, i Nezval...

Jde o to, bude-li tento nový nával latinských elementů a exotismu zdráv naší duši; nebude-li odvádět od reálnosti a srostitosti poezie, nepovede-li k nové rétorice a vnějšnosti. Názvuky toho zde jsou: Devětsil odlučuje kulturu duše od citění sociálního. Není prý inspirace. Není prý intuice. Je jen nápad a řemeslo, jímž se z něho vysouká báseň. I zde je ovšem ozvuk futurismu, ale víc než zbytečný. Věčným problémem poezie a umění je duše lidská ve světě. Člověk není stroj, jenž mechanicky sbírá dojmy z rozprouděného světa. Člověk je aktivní součástí světa. Jeho bytost, nevysvětlitelná a iracionální, nedá se racionalizovat v pouhý stroj na nápady a na technický výkon. Bylo-li staré umění zahleděno jen a jen do duše, nemůže nové umění být jen opojeno hmotnou skutečností. Oba tyto extrémy dávají polotvary. Umění má velký, syntetický problém: duši ve světě a svět s duší.

Ale to je jen jeden kořen této koncepce umění. Mluvím o něm napřed, poněvadž jím navazuje Devětsil tradičně na umění předcházející generace kubofuturistické. Je proto jisté nesprávné, že Devětsil vymezuje své umění jako zcela protikladný pól dosavadnímu umění, s nímž nemá styků. Ne, Devětsil kotví jedním kořenem ve starém umění. Ovšem naplňuje přejaté statky novým duchem. A to je ten druhý kořen: Devětsil touží po umění proletářském, neseném duchem revolučního marxismu, jež by bylo tendenční, lidové a kolektivní. Devětsil pozoruje, jak se umění rozloučilo se životem. Tato rozluka nestala se teprve v 19. století, nýbrž datuje se od renesance, jež přinesla individuální odlišení jedince od davu. Tuto propast mezi uměním a společností dlužno zrušit. Staré umění bylo uměním měšťáckým; sloužilo buržoazii a jedině jí vyhovovalo. Nemělo vztahu k dělníku — tedy k většině společnosti. Nové umění bude vyrůstat z představového světa proletářova, bude to umění třídní, proletářské. To je ovšem jen základní stanovisko. Jakou funkci má mít toto umění ve společnosti? Devětsil horlí proti lartpouarlartismu, proti samoučelnosti umělecké hry, a chce umění pro život. Co to však je? Tu je u Devětsilu zmatek. V úvodní studii se mu nelíbí Matissovo pojetí umění, jež má být klidem a odpočinkem pro uštvaného člověka — je prý to měšťáctví. V závěrečné studii však Teige uznává, že tendencí umění je být ušlechtilou zábavou, svátečním osvěžením mysli, fyzickou a psychickou hygienou. Tyto protimluvy věc ovšem zakalí. Má-li se odstranit lartpouarlartismus, má-li vzniknout umění opravdu životné, musí se stát umění společenskou funkcí, ne zábavou anebo ne v první řadě zábavou, nýbrž orgánem určitých společenských činností hromadných, jakým bylo umění v prvních dobách dětství lidstva. Poezie sociální musí být čímsi takovým, jako třeba byla píseň svatováclavská starým českým vojákům v boji: Musí jednotit tisíce vůlí v jeden kolektivní proud, musí sdružovat, slílit, duchovně organizovat, být srdcem a plicemi



kolektiva, svědomím třídy. Nejlépe toto pojetí umění jako funkce společenské vyložil J. Honzl v pozoruhodném článku O divadle proletářském, ale i ostatní estetické práce sborníku směřují k této formulaci problému, ne však dosti uvědoměle a ujasněně, takže se musíme často z nedomyšlených náznaků pracně dohmatávat smyslu toho, co chtějí říci.

Devětsil pozoruje umění většinou jen jako fakt společenský. Právě-li, že nová estetika bude spíš sociologií než psychologií umění, je to ovšem nedomyšlený výrok (upozornil na to už někdo — nemýlím-li se J. Kodíček), jenž má však ten smysl, že zájem těchto teoretiků jde v prvé řadě k pochopení sociální funkce uměleckého díla, jeho vztahů ke společnosti a společnosti k němu. Stará estetika byla vždy založena na psychologii básníka (Dilthey, Walzel, L. Paschal, Ribot atd.) — a bylo to ovšem v plné shodě s individualismem celé doby. Ale má-li nová estetika k něčemu kladnému vést, nesmí se jen omezit na zkoumání sociologická, či vlastně na psychologii publika a jeho vztahů k uměleckému dílu. Toto zkoumání, jež plyne z marxismu, je ovšem nutné, ale je jen jedním kořenem estetiky. Poezie nikdo nepochopí, kdo si neuvědomí psychologie básníka, kdo nevníká do psychologie řeči a básnických druhů a ovšem i psychologie publika. Marxismu, jenž je přesvědčen, že lidská osobnost je bezmocnou hračkou v rukou vnějších sil společenských, a jenž tudíž chce vysvětlit dílo jen ze společnosti, nepodaří se nikdy zbudovat velkého estetického systému, dokud nepochopí svůj zásadní blud a neobráti se i ke zkoumání tvořivé duše samotné. Neboť nevysvětlíte podstaty nové poezie jen ze změny společnosti a sociálního života, neuvědomíte-li si, že i v okresích duše se děje pronikavá změna. Každá poezie rodí se ze stupňovaného emotivního života oplodněného mocným zážitkem, a to tak, že básníková fantazie přetváří svůj emotivní obsah v nové symboly, jimiž jej personifikuje a dramatizuje. I z tohoto psychologického zřetele musí nová estetika podniknout pokus o pochopení podstatné změny nové poezie, neboť zde získá neocenitelná kritéria, když pochopí, jak nejosobnější zážitek, nejindividuálnější emoce se

přetvářejí v hodnotu typickou, sociální. Dokud neprosvětlí si estetika Devětsilu tyto problémy, do té doby nebude mít základny a jistoty.

Sborník zůstává nám ovšem dlužen odpověď i tam, kde by měl promluvit řečí nejjasnější. Neboť oba kořeny koncepce Devětsilu nedají se sloučit jen tak mechanicky. Většina členů Devětsilu prošla v době poválečné stadiem prudkého odporu proticivilizačního, nenávisti ke stroji, továrně a městu, a dorůstala k jakémusi rousseauismu a humanismu. Jak překonat tento pesimismus civilizační a naturalistický rousseauismus? Otázka tato je svrchované důležitosti pro organické sloučení obou pramenů devětsilové teorie umění. Rozumím-li dobře několika náznakům ve Sborníku, cítí Devětsil, že stroj váže člověka k člověku, utužuje jejich vzájemnou závislost a souvislost, takže je jedním ze základních zdrojů tvorby nové družnosti. Řešením této a celého svazu příbuzných otázek mohl Devětsil dospět k pročištění mnohého zmatku myšlenkového, sloučit oba prameny svého pojetí v organickou jednotu a odvrhnout všechnen ten balast barů, kabaretů, cirkusů atd., poněvadž by byl pochopil, že tyto zvrhlosti starého světa nemohou hrát v nové společnosti vůdčí úlohy.

#### 4

Mohl bych vyčerpat všechny své poznámky a navštívit na stránky sborníku Devětsilu celé desítky otazníků a námitek. Nemám tolik místa. A nebyl bych rád, aby má kritika vyzněla zápořem. Vymezil jsem historické místo umělecké koncepce Devětsilu a upozornil na několik hrubších nesrovnalostí, mezer a nejasností. Třeba dosud sloučení skoro futuristické tendence s marxistickým uměním proletářským nebylo organicky provedeno, toto sloučení je možné. Dva protikladné póly dodají umění mocnějšího napětí a dynamiky. Je jen nesprávné, jestliže se ve jménu této koncepce odsuzuje umění sociálního sentimentu, škrtá-li se i Wolker ze seznamu nových básníků. Latinsky orientované umění revoluční, jež je si plně vědomo



svých cílů, nemůže — má-li být uměním — se obejít bez tohoto žhavého citu. Je to prostě trapné, když opravdové umělce škrtá mluvčí Devětsilu ze seznamu básníků, kteří mají schopnosti tvořit na umění budoucnosti, zatímco kýčáře uvádí, obhajuje a tiskne. Nejde v umění jen o nejnovější uměleckou módní orientaci, nýbrž v první řadě o stupeň tvořivých sil. Sborník Devětsilu znamená dělicí čáru v mladé české poezii. Západnický orientovaný Devětsil stojí proti citovější, severštější a duchovnějším Literární skupině. Jeho nový přínos je mocná touha po kladném poměru člověka k civilizaci a celému modernímu světu. Ale tento přínos je dosud zahlušen mnohými struskami a nedomyšlenostmi, jichž se Devětsil zbaví, až pochopí, že i nejnovější a nejrevolučnější umění musí být v první řadě uměním — to jest duchovní vizí, jež svět a život přetváří v nový, duchovnějším útvar. Je marné vzpírat se tomuto věčnému zákonu poezie. Teprve až pochopíš stanovisko Literární skupiny, poznáš plně tvořivé rozlohy mladé poezie. Sborník Devětsilu je jen jedno její křídlo.

*To každý ví, že uraziti nechcem,  
však pravda je to, těžko popřiti ji —  
on v první řadě zabývá se sexem  
a teprv v druhé řadě poezii,  
a téměř studem rdí se moje líce,  
však přece ptám se nesměle a tiše:  
Jak znamenité věci dělá asi v erotice,  
když jako poet krásné básně píše?*