

Rusko jako futuristický model očima Jaroslava Seiferta a Karla Teiga

JEKATĚRINA AIZPURVITOVÁ

Téma uvedené v názvu tohoto příspěvku není možná v současné bohemistice příliš populární, jde však o jednu z etap vývoje postojů české avantgardy k sovětskému Rusku, bez níž by obraz ideového prostředí české literatury 20. století nebyl úplný. Postoji české společnosti a české umělecké elity k Rusku, vlivu uměleckých idejí a politické ideologie z Východu na českou kulturu, literaturu, život a osud národa může být věnováno mnoho rozsáhlých prací. V tomto zrcadle se odrážejí duchovní cesty, kterými procházelo a prochází české umění. Z této zajímavé hry – kolotoče faktů, citátů, vzpomínek a veršů – se skládá pestrá mozaika času, vývoje kultury, společnosti: kontext doby.

Úkolem příspěvku není vyčlenění konkrétních rysů futurismu jako uměleckého stylu v tvorbě dvou vynikajících osobností českého umění (přestože v Seifertově *Městě v slzách* je možné vidět hranaté úhly kubistických konstrukcí). Pro obě to byla v té době reálná budoucnost, kterou jejich umělecké vědomí tvořilo ve formě jakéhosi kubofuturistického modelu, přesahujícího – což rovněž odpovídalo jejich vidění světa – hranici umění a přelévajícího se do sfér sociálních, totiž v podstatě fyzicky existujících. Místo, kde taková budoucnost nabylo materializované podoby, našli Seifert a Teige v první polovině dvacátých let v sovětském Rusku. V té době, kdy se Devětsil hlásil ke komunismu a světové revoluci, nesmírně přitahovala jejich pozornost reálně existující země, kde tato revoluce už proběhla a kde se prováděl onen velký sociální experiment na milionech živých lidí. Avantgardní vědomí, sjednocující tvorbu se sociálním převrácením, diktovalo svůj futuristický model, jenž byl pro mnoho umělců spojen s obrazem Ruska, natolik abstraktně, že tento projekt poskytoval možnost individuální tvůrčí fantazii.

Zájem Devětsilu o nejnovější ruskou literaturu ovlivňoval v Praze žijící Roman Jakobson, který seznamoval mladé české básníky s tvorbou ruských futuristů, především Majakovského, tvůrce nového mýtu, nahrazujícího skutečnost virtuálním obrazem realizované budoucnosti. Překlady ze sovětské literatury zaplavovaly stránky českých novin a časopisů, ale prostory Ruska zůstávaly pro Devětsil něčím na způsob exotické země, jak je ve svých verších zobrazovali

poetisti. Jako dobrá ilustrace může posloužit Bieblova báseň *Rus*, s poetistickou hrou asonancí a aliterací:

U krbu rus v Rusku u Rusů
aj!

Balalajka Baj-kaj-laj
rum kus cukru s ubrusu
a vař čaj
Hraj a vař čaj!

Na rozdíl od básníků, Teigův pohled byl detailnější a podrobnější, studoval směry ruského umění, hlavně avantgardního, měl přehled o stavu ruské společnosti. Seifertův obraz byl poněkud spontánnější, ale během předchozí, velmi krátké první etapy své tvorby Seifert už stihl vytvořit svůj poetický model Ruska, korespondující s komunistickými názory mladého básníka z proletářského Žižkova. Začátkem dvacátých let konstruuje z revolučních hesel a euforie mládí dost mlhavý, ale temperamentně podaný obraz Ruska jako horního Jeruzaléma na zemi:

tam na východě vidí oči spásu,
tam na východě, v dálce barvy chrp,
vychází věnec žitných klasů,
kladivo a srp.

(Dobrá zvěst)

Možno říci, že ruské téma se objevilo ve Seifertově tvorbě dost brzo, třebaže v ní nezaznělo příliš silně. Seifertovy první básně najdeme otištěné v *Dělnické besídce* v roce 1919 vedle kronik z bojišť ruské občanské války a povídek ze života na Sibiři. Zvláštní kapitolou Seifertovy tvorby jsou překlady z ruské poezie, z nichž byl dokončen jenom jeden – Blokových *Dvanáct* (vytvořen s pomocí Romana Jakobsona), ale Michail Skačkov vzpomíná na společnou práci se Seifertem na překladech básní Chlebnikovových, Asejevových a Pasternakových (Skačkov 1924/25: 55). Tak mohutný společenský a kulturní jev, jaký představovala přítomnost mnohotisícové ruské emigrace v Československu, však Seifert a Teige prozatím ignorovali. Stranou ponechávám popis styků, které existovaly mezi českou kulturní levicí a ruskými emigranty (např. spolupráci profesora Alfreda Béma a Josefa Hory, literární večírek Česko-ruské jednoty věnovaný Wolkrově

tvorbě atd.). Postoj české levicové avantgardy k emigraci se blížil postoji, který vyjádřil Karel Teige: „Všechny nejdůležitější kulturní jevy současného umění se uskutečnily v Sovětském státě, ne v emigraci“ (Teige 1927: 44). Hranice, které Teige stavěl mezi starým a novým Ruskem, byly dosti zjednodušující: „Komunisti, vymazali energicky staré Rusko z mapy Evropy a Asie. Staré Rusko, ono Rusko, které jsme znali z hodnověrného svědectví realistického románu, hysterické, epileptické, jurodivé a mystické, Rusko Dostojevského, Rusko v rozkladu, z něhož se zrodil Dostojevský, to ustrašené carské Rusko, které se hnusilo našim západním nervům – toto Rusko již dnes neexistuje. Nevím, kam se podělo. Snad živoří a trouchníví v impotentních kroužcích kontrarevoluční emigrace, snad spí někde ve vzdálených končinách necivilizovaných gubernií“ (Teige 1927: 65). Názor, vyskytující se v české společnosti, o antievropském rysu ruské kultury Teige použil pro vytvoření působivé opozice špatná minulost – světlá budoucnost. Nové Rusko, k němuž se hlásili komunističtí členové Devětsilu, představovalo na jedné straně protiklad k carskému Rusku, které v jejich vědomí bylo velmi blízko Rakousko-Uhersku, a na straně druhé tvořilo určitý model futuristicky pojímané budoucnosti. Aby spatřili jeho reálné rysy, vydali se na podzim roku 1925 Jaroslav Seifert a Karel Teige do Moskvy a Leningradu (cesta trvala měsíc – od 15. října do 16. listopadu roku 1925).

Nejeli tam, jako jezdili do Paříže – jako soukromé osoby, turisté. To si bylo v tu dobu dost těžké představit. Patřili spolu s Josefem Horou, Bohumilem Mathesiem a jinými k devítičlenné výpravě Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem. Ve stejnou dobu Ruskem cestovala skupina československých dělníků. Z materiálů oficiálního sovětského tisku (jiný ani neexistoval) je vidět, že dělníkům byla věnována mnohem větší pozornost než skupině kulturních osobností. Domácí *Rudé právo* delegace rovněž napomenulo: „Voláme ‚Na shledanou‘ dělnickým československým delegátům. Vraťte se zdraví a zvěstujte československému proletariátu pravdu o veliké dělnické a rolnické říši“ (Rudé právo 1925).

Soudobé sovětské noviny vůbec dost často obracejí svůj pohled na Československo, píší o demonstracích českých a slovenských dělníků, o stávkách, o podpoře SSSR společenskými organizacemi, o úspěchu československé komunistické strany ve volbách atd. Opakující se líčení bohatství a úspěchu sovětského národa se střídá s takovými články jako Těžce se žije dívce na Západě: „Slepice není pták a bába není člověk – tak se dívají na ženu v Československu. Pracuje stejně, dostává menší plat. Večer si jde manžel s kamarády do hospody popovídat a žena musí sedět s dětmi doma“ (Molodoj leninec 1925). O čem ještě tehdy psal sovětský tisk? O otevření rakve s pozůstatky ruských

svatých proto, aby přesvědčil obyvatelstvo o jejich tlení, o úspěších v prosazování socialistického hospodaření na venkově. Virtuálnost vítězila nad skutečností, ale zdá se, že to nijak nerušilo žádostivost po „sblížení s Novým Ruskem“ u těch, kteří i v domácích novinách četli: „Jak vláda sovětského Ruska pečuje o zemědělce. Dopis Čecha z Ruska. – Potraviny stále levnější. – V některých odvětvích výroba o 50 % větší než před válkou. – Snížení daní rolníkům o 50 % proti daním předválečným. Tak byla provedena v sovětském Rusku pozemková reforma“ (Rudé právo 1925a).

Oficiální statut delegace předpokládal dosti rozsáhlý značně standardní program: po uvítání na bělorusko-baltickém nádraží členem moskevského sovětu Volkovem byli její členové ubytováni v novém hotelu, aniž nahlédli do přeplněných moskevských bytů, večer – Bolšoj teatr (*Petruška, Sylfida, Španělské capriccio*), každý krok je propočítán předem. Kromě muzeí, škol, divadel, akademie a továren delegaci ukázali vzorovou věznicí, kde vězni slavili svou nesvobodu a užívali si práce v krásných dílnách, měli knihovny, tělocvičny, hudební sítě a biograf (tato epizoda cesty velmi připomíná stránky ze Solženicynova románu *V kruhu prvním*). Už druhý den svého pobytu se delegace setkala s Olgou Kameněvovou. Tato dáma, manželka známého člena ústředního výboru strany, který se později stal jednou z obětí politických procesů třicátých let, tehdy vykonávala funkci předsedkyně sovětské společnosti pro kulturní styky se zahraničím (tzv. VOKS). Kupodivu ve velmi podrobném *Deníku výpravy* je uvedeno jenom jediné – právě toto první setkání s Olgou Davidovnou. Ale sovětský tisk mluví ještě o jedné schůzce – osmého listopadu, před odjezdem, paní předsedkyni navštívili profesori Bartošek a Mathesius. Ti tehdy slíbili, že každý z členů delegace napíše svůj příspěvek o Rusku, v Československu bude vydána sbírka, provedeny přednášky, uskutečněna výměna literárních děl (Večerníja Moskva 1925). Můžeme předpokládat, že právě z rukou Kameněvové dostala delegace ony rozsáhlé materiály popisující „úspěchy“ sovětského Ruska, které pak byly zahrnuty do knihy vzešlé z delegace (SSSR 1926).

Své příspěvky napsali i Teige se Seifertem. Teige vydal obsáhlou knihu *Sovětská kultura*, Seifertovu první reakci představovalo pět básní, které byly zahrnuty do sbírky *Slavík zpívá špatně* z roku 1926. Spoluautoři poetistických experimentů – Seifert a Teige – jsou si i zde místy dost blízko, dokonce i textově, ale smutný tón lyrické Seifertovy poezie se od konstruktivistických dojmů avantgardního teoretika odlišuje. Teige píše o Rusku velmi pozitivně jako o fabrice stavějící budoucí život: „SSSR je především jednou obrovskou továrnou řízenou v duchu a podle metody velikého sociálního inženýra Mikuláše Lenina. Továrna, obrovský socialistický trust“ (Teige 1927: 65). U Seiferta slovo „to-

várna“ nemůže mít pozitivní význam, již od období *Města v slzách* je to symbol útlaku mechanistického městem-strojem, jemuž je člověk podroben:

Falešné zoubky tvých bání
lesknou se v sněhové dásni.
Fabriky bání
v širokém kruhu

(Píseň o Moskvě)

Seifert vůbec nemluví o slávě a štěstí socialistické stavby – nevidí je. Teigův vliv na Seifertův pohled se ukazuje v tom, jak básník mezi předměty na moskevském bleším trhu zařazuje knihy ruských klasiků, jež revoluce „vyhodila z lodě moderního času“. Seifert však nemůže skrývat soucit, který s nimi pociťuje, a opět se tón jeho dikce liší od Teigových nihilistických slov, jež ve svém celku vyjadřují ducha ruského futurismu: „V muzeích Dostojevského a Puškina, jimž vyhrazeny celé domy, ač ve velkoměstech trvá velká bytová nouze, je uschováno bez výběru vše, vše, co jen má jakýsi vztah k Puškinovi či Dostojevskému. Připadá nám tato sběratelská mánie poněkud snobistickou [...] což se modernímu duchu strašně příčí“ (Teige 1927: 133). Seifert píše:

Hromada starých knih,
ó, jaké moudrosti z nich každá chová!
Zoufalství Dostojevského je v nich,
chladne v nich vášeň Puškinova.

(U Matky boží iverské)

Moskva je v Seifertových očích především stará Rus, Kreml (kde mu hroby ruských careven možná připomínají Pražský hrad). Je to mrtvé město, plné mrtvých věcí zmizelých lidí. Teige tento pocit překonává: „Moskva,“ píše o hlavním městě sovětského Ruska Teige, „kdysi melancholické středověké město, běllokamenná matuška, uvržená světovou a občanskou válkou, tíživými poměry dob vojenského komunismu a hladu [...] stává se dnes živou, hlučnou kosmopolitickou metropolí, střediskem kulturním, výrobním, obchodním“ (Teige 1927: 56).

Teigovu konstruktivistickému pohledu více odpovídal Petrohrad: „Zdá se, že se znova stane Leningrad centrem SSSR, ježto má urbanisticky všechny předpoklady být moderním Městem Světa, kdežto Moskva je vlastně obrovskou středověkou dřevnou“ (Teige 1927: 57). Rovnoběžné ulice v Sankt Peterburgu, fasády stejné výšky, řády bílých klasických sloupů – tím vším se Teigův pohled těšil.

Jak napsal v románě *Peterburg* Andrej Bělyj: „Existuje nekonečnost ubíhajících prospektů s nekonečností protínajících je stínů. Celý Peterburg je nekonečnost prospektu zmocněného na n-tý stupeň [...] A rovnoběžně s ubíhajícím prospektem byl jiný ubíhající prospekt s touž řadou krabic, s týmž číslováním, s týmž oblaky“ (Bělyj 1935). Toto panorama, tak ironicky popsané Bělým, zapůsobilo na Seiferta a Teiga klasicismem, jež v Čechách postrádali. „Nejkrásnější empirové stavby světa,“ píše Teige, „taková petrohradská Burza od Thomase de Tomon, admirality od Sacharova“ (Teige 1927: 63, Teige omylem mluví o Sacharovovi místo o Zacharovi). Seifert ve své jediné básni věnované Petrohradu pozoruje od budovy Admirality všechny kolemjsoucí klasicistické (s výjimkou Zimního paláce) stavby, u tohoto empirového nábreží kotví Seifertova poetistická loď z Číny. Pro Seiferta i pro Teiga je to „metropole básníků“, vidí však Leningrad především jako revoluční město. A opět – Teige mluví o perspektivách a možném rozvoji, čas v jeho textu je totiž budoucí, Seifert chápe Petrohrad jako místo, kde *byla* revoluce. Stíny mrtvých vojáků běží mezi sloupy strašlivých chrámů.

Je noc. Jako opilý pavouk s křížem na hřbetě
obluda chrámu potáčí se tmou noci.
V sloupoví, mezi černými ikonami,
duní křik revolucí.

Zimní palác je nabarven krví.
Mramorový sloup magnetizuje měsíc.
Tekla tu krev. Padá sníh. Rudá s bílou.
V noci to děsí.

(Město Leninovo)

(V citovaných verších je zajímavý omyl: „mramorový sloup“ u Zimního paláce je bez pochyby Alexandrinský sloup na Palácovém náměstí, který není ve skutečnosti z mramoru, ale z červené žuly: Pražák Seifert použil pro Peterburg mramor evropského morového sloupu, jehož obraz o mnoho let vstoupí do názvu jedné z jeho nejslavnějších sbírek.)

Petrohrad, kterým procházelo Blokových *Dvanáct*, je nyní prázdný, básník tu nenašel konkrétní lidi, kteří jsou v celém jeho „ruském cyklu“ přítomni spíše jako pouhý dav. Jestliže Teige oslavuje popírání a zničení individuality, intimní přirozenost Seifertovy múzy se s tím smířit nemůže. Seifert píše, že by chtěl být básníkem onoho potoku lidí, který vidí před sebou na Rudém náměstí: „Majakovskij jím nebyl, ještě míň Jesenin“ (Seifert 1926/27: 37), a problémy tvorby

a postavení umělce v jeho textu převládají nad abstraktním Teigovým schématem futuristické budoucnosti.

Seifert také popírá hlavní ideologický postulát doby, dobové „náboženství“, že „Lenin je živější, než všichni živí“. V Seifertově básni je Lenin mrtev, mrtvá je revoluce, a umírá i naděje na štěstí podle ruského vzoru. Mumie, kterou básník spatřil v mauzoleu, ho nepřesvědčila o nesmrtelnosti proletářského vůdce, ale inspirovala ho k obrazu věčného pohřebního průvodu.

Zvedli mrtvého
A hrob se otvírá.
Je mrtev Lenin

(Lenin)

Setkání s realitou změnilo Seifertův přístup k revoluci, z jeho umění se vytratil onen budoucnostní model, který se básník snažil vytvořit. Po návratu ze SSSR se onen ráj, jak jej nalezneme v jeho raných verších a fantazii, rozpadl.

Teige vyčleňuje ze spatřené reality rysy, které se mu hodí a které vidět chce. Občas nahrazuje i chybějící elementy. Je však upřímně unesen inspiračním proudem, který mu poskytlo setkání s díly sovětské avantgardy, s Malevičem a Tatlinem. Avantgardistu nemohl nepřitahovat onen zásah umění do života s použitím obrovského počtu lidí, ono nové náboženství, které se prosazovalo pomocí avantgardního výtvarného umění a divadla a v němž umění životu předcházelo: „Jako Velká francouzská revoluce slavila pantomimou dobytí Bastily a pořádala slavnosti Nejvyšší Bytosti, tak revoluční Leningrad vzpomíná v roce 1920–21 masovým představením pod širým nebem při účasti set a tisíců účinkujících a při aktivní spolupráci obecnstva ‚Dobytí Zimního Paláce‘, Ivanovo–Vozněsensk, centrum textilního průmyslu inscenuje v roce 1923 po celém městě, s 20 000 účastníků dramatinovanou repetici historické stávky a rozstřelu stávkářů v roce 1905 [...]“ (SSSR 1926: 12).

V oné tvrdé konstrukci, která sama už vlastně diktovala pravidla hry, si umělec musel vybrat mezi lidskostí – humanitou a ztělesněním svých fantazií. Seifert a Teige si vybrali každý jinak. Přijetí určitého modelu vyžadovalo nové a nové kompromisy se zdravým rozumem a nové snahy o tvorbu takové virtuální reality, jež byla nutná pro upevnění obrazu „světlého budoucna“. Seifert nemohl takový obraz udržet – rozpadl se mu, jako se o čtyři roky později rozpadlo jeho spojení s komunistickou stranou. Teige ještě nějakou dobu pokračoval v úsilí o vytvoření modelu všeobecného – a násilného štěstí. Dokonce, podle svědectví V. Effenberga, v letech 1931–1933 „nějaký čas uvažoval o emigraci

do Moskvy“ (Kusák 1988: 85). Nepotřebujeme velkou fantazii k tomu, abychom si představili jeho osud v době politických represí. Stalinské procesy třicátých let však konečně zničily i Teigův futuristický zámek.

Literatura

BĚLYJ, Andrej

1935 *Peterburg* 1–2, přel. B. Mathesius (Praha)

KUSÁK, Alexej

1988 „Levá fronta za 1. republiky. Komunistická kultura 1918–1938“, in *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, (Praha), str. 85

MOLODOJ LENINEC

1925 *Molodoj leninec* 25. 10.

RUDÉ PRÁVO

1925 *Rudé právo*, Večerník 2. 10.

1925a *Rudé právo* 9. 11.

SEIFERT, Jaroslav

1921 *Město v slzách* (Praha)

1926 *Slavík zpívá špatně* (Praha)

1926/27 „Jaroslav Seifert o sobě“, *Rozpravy Aventina*, č. 4, str. 37

SKAČKOV, Michail

1924/25 „O technice ruského sticha“, *Host* 4, str. 55

SSSR

1926 *SSSR*. Studie, kritiky, poznámky. Kniha delegace Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem (Praha)

TEIGE, Karel

1927 *Sovětská kultura* (Praha)

VEČERNAJA MOSKVA

1925 *Večernaja Moskva* 9. 11.